Black Pantone Pantone 137U - portocaliu

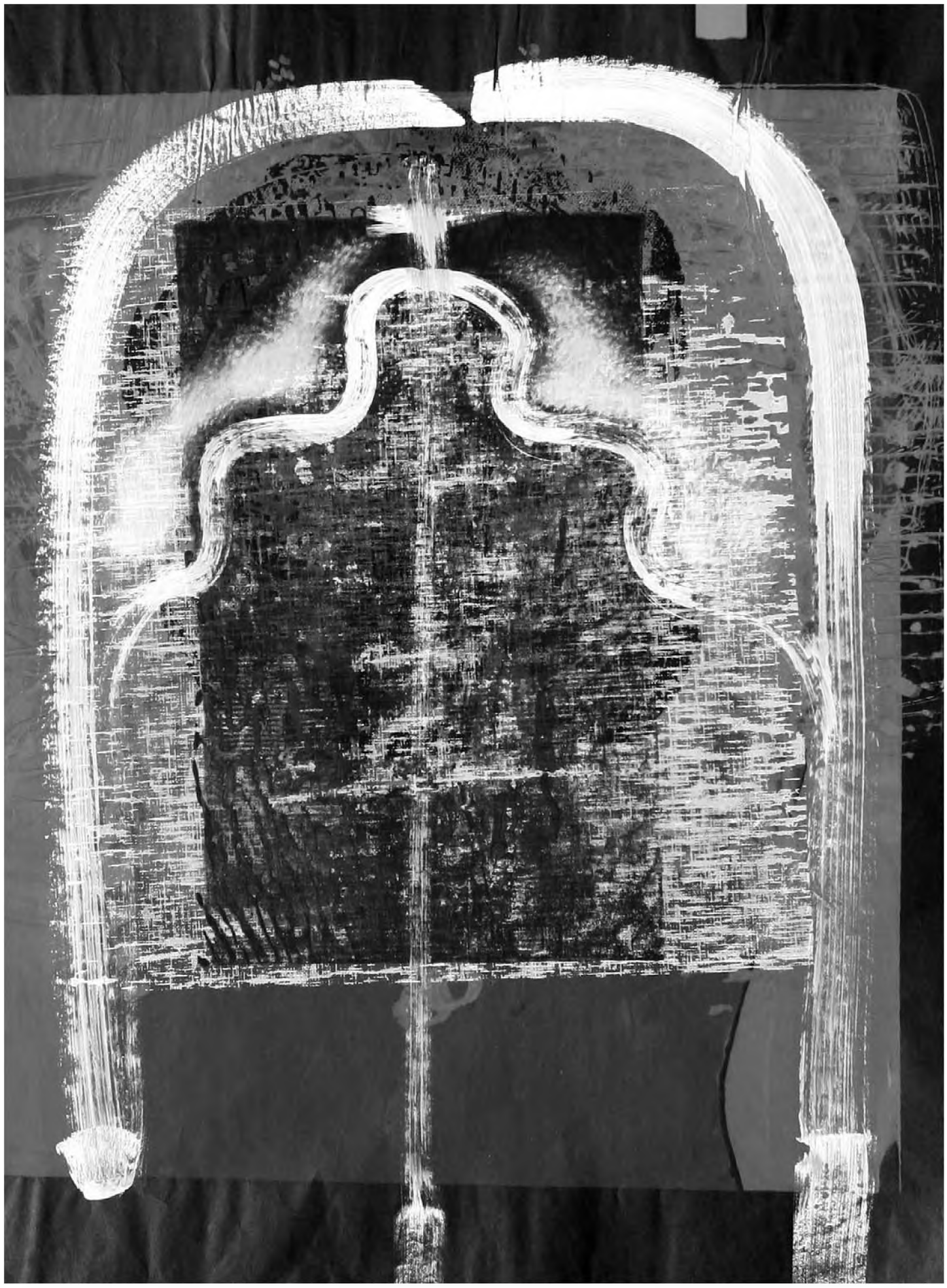
TRIBUNA

121

Județul Cluj

1,5 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 16-30 septembrie 2007



puncte de vedere

Barca Sfântului Petru

Câteva reflecții despre recentul document al Congregației pentru Doctrina Credinței

Adrian Popescu / Alexandru Bogdan Duca

Marius Jucan

Profețiile crizei pentru liniștea noastră

poezia

Cosmin Perța

Flux afectiv

proza

Leo Butnaru

Ruleta românească

Ilustrația numărului: Gheorghe Ilea

Black Pantone Pantone 137U - portocaliu

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:
Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheț
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Țuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

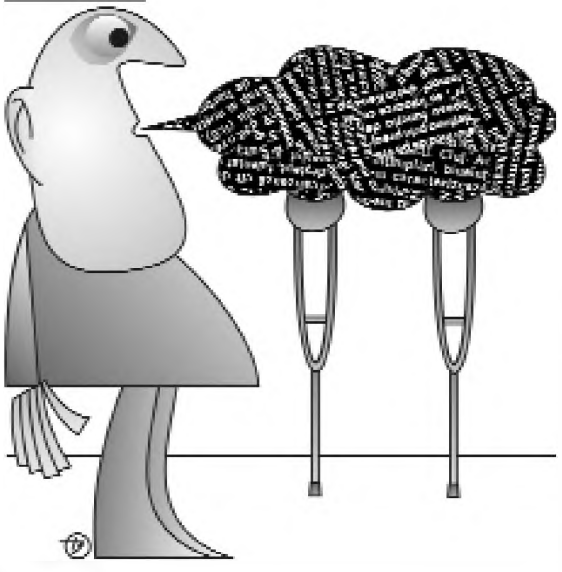
Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ştefan Socaciu

Colaționare şi supervizare:
L.G. Ilea

Redacția şi administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546



consemnări

Helion, un sanctuar al fanilor sf din România

Ştefan Manasia

„Pentru cei curioşi să-şi vadă «în culori» fluctuațiile activității cerebrale din cursul unei zile, compania Hitachi a scos pe piață un «cefalocromoscop», obiect descris prima dată într-o carte din 1977 de către Philip K. Dick."

Culeg ştirea dintr-unul din ziarele răsfoite recent şi poate că apelarea numelui lui Philip K. Dick, scriitorul adulat de mine în adolescență (iar de universitari serioşi şi cumsecade, şi după aceea), mă hotărăşte să deschid *Helion*, revistă de literatură şi artă sf editată la Timişoara. Țin în mînă nr. 3-4, pe iulie-septembrie 2007. Colorată, hîrtie bună, grafică sprintenă cu „monstruleți", sumar variat, prezentare de carte sf (inclusiv de teoria genului), „lanțul amintirilor" (povestiri reluate din numere mai vechi), concurs de proză scurtă, poşta redacției, benzi desenate. La prima vedere, *Helion* continuă onest o tradiție întreagă a sf-ului românesc, cu ce are acesta mai bun sau mai comun-chicios. Din cele cinci-şase povestiri pe care am avut răbdarea să le citesc, cea mai tare mi s-a părut aceea din deschidere, *Povestea popei din Columbari*, semnată de Costel Baboş. Autorul istoriseşte un şir de întîmplări misterioase şi are inteligența – narativă – să lase, la final, enigma intactă şi suspansul accelerat, ca într-un policier sud-coreean văzut de curînd. Iar replicile au verosimilitate şi spontaneitate, aşa cum în celelalte povestiri n-am (prea) găsit.

Deşi recunosc stilul, arhitectura şi recuzita prozei sf citite extatic în adolescență, mă întreb de ce nimic magic, nostalgic, paradiziac nu mă atinge acum (aşa cum mi se întîmplă, de pildă, adesea, cînd recitesc Stendhal sau Andersen, Twain sau Hemingway). Poate pentru că multe povestiri sînt tributare limbii papagaliceşti a „roboticii" şi scrise cu fanatismul şi inocența unui licean.

Foarte interesant în schimb şi bine informat este studiul lui Bogdan Aldea, *Mit şi science fiction*, de la pagina 34. Acesta încearcă să traseze granițele temporale dinspre începutul literaturii sf, discutînd – conceptual – despre „proto-sf" sau despre science fiction ca „mit al lumii occidentale moderne". Sînt analizate, deci, două teorii: una care consideră că sf-ul ia naştere o dată cu textele Antichității (*Epopeea lui Ghilgameş*, scrierile lui Homer şi Lucian etc.) şi aceea, canonică, majoritară, ce revendică genul din operele secolului al nouăsprezecelea, semnate de maeştri ca Wells şi Mary Shelley. După Darko Suvin, „dimensiunea cognitivă, o trăsătură definitorie a sf-ului, este cea care separă acest gen de feerie şi de literatura fantastică, precum şi de mit. Deşi toate aceste categorii au în comun tehnica insolitării, numai sf-ul supune coordonatele fundamentale ale epocii sale – şi nu numai – unei «investigații cognitive»". Mitul supraviețuieşte, însă, în marile cărți ale sf-ului din secolul trecut, „textele vechi" lăsîndu-se citite & interpretate „din perspectiva convențiilor moderne".

Sper ca *Helion* să-şi lepede cît de curînd veşmintele retro şi – prin texte asemenea celor publicate de Costel Baboş sau Bogdan Aldea – să devină „cefalocromoscopul" fanilor sf din România.

■

Radio România Cultural

În fiecare luni, de la ora 22:10,
scriitori, critici, traducători, editori
sunt invitați la
Radio-grafii literare
Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

Black Pantone 253 U

Redescoperirea artelor primare

Horia Lazăr

În iunie 2006, la zece ani de la anunțarea constituirii unui Muzeu al Artelor şi Civilizațiilor de către Jacques Chirac, *Muzeul artelor primare* (*Le Musée des arts premiers*), instalat lîngă Sena, pe cheiul Branly, nu departe de turnul Eiffel, îşi deschidea porțile. Consacrat artelor de proveniență străveche din Oceania, Asia, Africa şi cele două Americi, proiectul, superb finalizat, a fost rezultatul unei voințe politice rezumată de fostul preşedinte al Franței: recunoaşterea rolului şi ponderii culturilor extra-europene în moştenirea culturală a vechiului continent.

Expresie a fascinației multiseculare exercitată de culturile îndepărtate geografic asupra europenilor şi a unei dinamici istorice în care colonizarea a fost urmată de decolonizare iar aceasta de redefinirea raporturilor politice şi instituționale între popoarele planetei, noul muzeu e, de fapt, o redistribuire şi o reconfigurare a unor vechi colecții, de acum expuse într-un cadru ultramodern şi multifuncțional. Cu o vocație simultan culturală şi ştiințifică, *Muzeul artelor primare* e totodată un centru de cercetare şi de învățămînt, un loc de întîlniri şi de conferințe şi un spațiu de comunicare multimedia în care proiecțiile, filmele şi informațiile gravate pe suporturi variate sînt permanent accesibile.

Franța posedă mai multe colecții de artă primară: la Paris, într-un pavilion al Luvrului şi în localurile fundației Dapper (un olandez din secolul al XVII-lea, autor al unei celebre *Descrieri a Africii*), la Marsilia, Cannes, Périgueux, Lyon, Boulogne-sur-mer. La acestea se pot adăuga alte mari colecții europene – din Geneva, Barcelona, Bruxelles. Muzeul de pe cheiul Branly, ce expune o selecție de aproximativ 3500 de opere din cele vreo 300000 repertoriate în colecțiile pariziene, e rezultatul fuzionării a două mari colecții anterioare: cea de la *Muzeul omului*, creat în 1937, în care s-au perindat, pînă în 2006, obiecte ce aparținuseră Luvrului, în secolul al XIX-lea, şi cea de la *Muzeul național al artelor din Africa şi Oceania*, ce gestiona colecții ale mai vechiului Muzeu al coloniilor, constituit cu ocazia *Expoziției coloniale* din 1931. Expunerea publică a unei părți infime din totalul pieselor din colecții a necesitat operațiuni de recondiționare sofisticate şi crearea unui veritabil „şantier al colecțiilor" în vederea dezinfectării, fotografierii, informatizării şi prezentării agreabile a obiectelor. Îmbogățit prin achiziții şi donații, muzeul reprezintă actualmente un vîrf de lance al cunoaşterii artelor tradiționale din afara Europei.

Proiectul originar, care a orientat constituirea muzeului, a fost postularea universalității geniului artistic al popoarelor şi prezentarea producțiilor culturale ale acestora prin telescoparea diacroniei, fără nicio prejudecată estetizantă sau ierarhizatoare. Obiectele expuse au în majoritatea lor o funcție dublă: utilitară şi rituală (pirogi-relicvarii, ce adăpostesc efigia sau cenuşa defuncților; mici sculpturi din lemn menite să sprijine capul celui ce doarme, precum pernele din zilele noastre, dar care, prin scenele sculptate pe ele, sînt socotite deschizătoare de vise ce înlesnesc întîlnirea cu strămoşii sau îi îngăduie celui ce visează să devină el însuşi strămoş; măşti şi statuete de divinități prezente în ceremonii festive, în rituri de aducere a fertilității ori de îmblînzire a spiritelor malefice). Confecționate cel mai adesea din materiale fragile (lemn, fibre vegetale, țesături variate, os, tuf vulcanic, pînză de păianjen) tratate cu pigmenți naturali – mai rar din piatră sau din aliaje metalice, cu excepția obiectelor casnice -, piesele expuse sînt, în bună parte, opere relativ recente, create în secolele XVIII, XIX şi în chiar XX. Tehnica producerii lor se pierde însă în negura vremurilor, urcînd în timp la începutul primului mileniu dinaintea erei creştine. În muzeu întîlnim aşadar puține obiecte precreştine. Ceea ce vedem e, de fapt, o sumedenie de tehnici artistice şi de stiluri elaborate cu peste 2000 de ani în urmă însă foarte vii şi secolele XIX şi XX în comunități al căror mod de viață s-a păstrat neschimbat de-a lungul mileniilor. Dacă etnologii, antropologii, sociologii şi specialiştii în spiritualitatea arhaică au semnalat prezența unor astfel de activități şi creații cu certă valoare artistică încă din epoca Luminilor, impresia vizitatorului contemporan e că se află în fața unor minunate obiecte misterioase, produse de popoare de artişti anonimi în contact permanent cu lumea invizibilă. Prin semnificații greu de descifrat, ce ne aduc în vecinătatea cunoaşterii esoterice, obiectele expuse în muzeu atestă pregnanța ritualismului popoarelor precreştine şi înscrierea gesturilor umane comune populațiilor „arhaice" pe orbita sacrului. Dublul joc al identităților culturale – prin închiderea în subtile diferențe grație utilizării unor anumite materiale sau unor preferințe estetice specifice, şi prin deschiderea la tematica general umană a morții, a strămoşilor, a visului, a muncii sacralizate prin ciclicitatea gesturilor – e bine pus în evidență. De altfel, proiectul universalist al muzeului tinde să facă din diferențele culturale o expresie a diversității artistice, ce se manifestă prin variații stilistice pe fondul comun al unei umanități îndrăgostită de frumos, în care conflictele, tensiunile şi disparitățile, fapte sociale, se recompun într-un ansamblu artistic armonios şi deschis.

Arhitectonic, ansamblul muzeului, polimorf şi multifuncțional, e o reuşită îndrăzneață şi atipică. O datorăm biroului de arhitecți condus de Jean Nouvel, care a conceput şi clădirea Institutului lumii arabe din Paris, angajat din 1999 într-o realizare al cărei preț a depăşit, în final, 235 de milioane de euro. Lucrările pregătitoare de etanşeizare au constat în ridicarea unui zid subteran înalt de 20 de metri şi lung de peste 750, ce poate proteja muzeul de orice înfiltrare de apă sau revărsare a Senei. Construit din lemn, edificiul se sprijină pe o imensă schelărie metalică invizibilă iar interiorul e structurat pe cinci niveluri expoziționale, de cercetare şi de învățămînt. Parterul are 2000 de metri pătrați, rezervele colecțiilor 6000, la care trebuie adăugate o sală de concert, un cinematograf şi cîteva săli de curs. Întregul spațiu de expunere e deschis, fără pereți, fiind accesibil printr-o lungă rampă sinusoidală: o construcție impunătoare dar nu megalomanică. Fluiditatea deschisă a interiorului e optimizată prin utilizarea unei simbolistici a pădurii şi fluviului în vreme ce fațadele, în care lemnul alternează cu metalul şi sticla, sînt parțial acoperite cu un perete vegetal de 800 metri pătrați, alcătuit din 15000 de plante, ce respiră prospețime. Un tot eclectic dar de bun gust, înconjurat de o grădină ce se întinde pe 18000 de metri pătrați.

Pol cultural, de cercetare şi de schimburi intelectuale între artişti din toată lumea, *Muzeul artelor primare* cunoaşte o afluență de public puțin obişnuită fiind mărturia vie a posibilității dialogului între culturi şi celebrînd, aşa cum a dorit Jacques Chirac, „universalitatea geniului uman prin minunata diversitate a expresiilor culturale". Cît despre virajul terminologic prin care „artele popoarelor primitive" au devenit „arte primare", avem de-a face cu un act de dreptate şi de reparație morală. Încetînd de a fi privite, prin opoziție cu artele „popoarelor civilizate", strict codificate estetic în canoane rigide şi exclusiviste, ca manifestări informe, exotice, neîmplinite în ordinea frumosului, artele primare, prin vechimea lor respectabilă ce sugerează perenitatea preocupărilor estetice ale omului, devin parte a patrimoniului cultural lărgit al umanității. Mai mult: aşa cum ne-au arătat-o artele „culte" ale secolului trecut, îndeosebi pictura, ele au constituit deseori o sursă de inspirație pentru acestea.

■

Muzeul artelor primare

Black Pantone 253 U

Autenticitatea la debut

O poveste adevărată pe jumătate

Valentin Derevlean

Lavinia Braniște
Povești cu mine
Piteşti, Editura Paralela 45, 2006

Până la un punct mă săturasem de poeziile poeteselor din ultimii ani. Pline de exhibiții, handicapuri carnale, tragedii încorporate până şi-n ultimul țesut adipos, marcate de-un psihologism abundent feminist, condimentate abuziv cu apocalipse casnice, majoritatea poetelor au uitat că diferența dintre autenticitate şi comercialitate e a naibii de mică atunci când ți se servesc pe bandă rulantă poeme preponderent imagistice, care pun accentul pe imaginea care şochează, care marchează bruscând privirea. Chiar şi atunci când se trece de la decor la stare, la impresie, trăire, acestea sunt transpuse poetic tot prin jocuri vizuale, adesea de-un barochism nuanțat *flower power*. Peisajul acesta nu sugerează „autenticul feminin" (depărtate vremurile în care Angela Marinescu, Gabriela Melinescu, Sylvia Plath creau un fel de a vedea lumea feminin), ba dimpotrivă, impresia persistentă e cea a unui manierism dus până la şablonaj, a unei tehnici cu vizibilă prindere la public, învățată bine de la mentori pentru a fi aplicată de la caz la caz, cu mici diferențe specifice. Să nu fiu înțeles greşit. Există şi excepții de la *big bandul* „feminin" care confirmă faptul că se poate şi altfel. Adică, bine, chiar superb: Elena Vlădăreanu, Linda Maria Baros fiind câteva exemple.

Recentul (mă rog, 2006!) debut al Laviniei Braniște, *Povești cu mine*, apărut la Editura Paralela 45, face notă discordantă genului de scriitură la modă astăzi. Spun asta pentru că întreg volumul e cel al unei feminități retrase, uneori adolescentine, al unei feminități de multe ori asexuate – sentiment deranjant uneori; niciodată expusă public, vocea feminină din poezia Laviniei Braniște încearcă să te prindă în jocul minimalismului, în poveştile cotidiene cu micile lor iubiri de-o stradă, cu dezamăgirile de copil şi uimirile în fața actelor banale, derizorii. În intenție, observația minimalistă pare să predomine în acest volum: „Mergeam ieri mână-n mână/ Să umplem sifonul/ şi tu-mi povesteai îngrijorat/ Ce-ai mai visat c-o noapte-n urmă./ Trenul de marfă trecea prin spatele caselor/ şi pământul se zguduia uşor..."; „Prin ploaia măruntă de sărbători,/ Trec pe lângă mine/ Toți băieții frumoşi de care îmi plăcea odată,/ Tot mai tineri şi cu părul lung,/ Lovindu-mă neatenți peste umăr" sau „În Gara de Nord, la linia 7,/ Băiatul de lângă mine/ Îşi plânge la telefon amorul pierdut./ Vocea lui blândă/ Atrage ca un miros de mâncare bună/ Călători şi vagabonzi,/ câini şi porumbei şi vrăbii/ şi trenuri care trag la linie cât mai aproape/ Ca să audă totul." Dar, ca o compensație, sau o contrapondere, Lavinia Braniște nu se poate decide pe ce cale să o ia (e şi firesc, fiind un volum de debut). Aşa că printre versurile minimaliste apare peste tot o uşoară tendință spre un neoexpresionism – deseori infantil (cazuri în care naivitatea este explicabilă) sau de-un patetism şi un retorism (aproape interbelic, tind să văd ceva influențe ale unui Minulescu, Blaga etc.) care distrug întreg edificiul poetic. De la voit (sper) pateticul exploatat poetic: „Tot într-o gară şi acum/ Pui de bogdaproste/ Se strecoară printre oameni/ Cerând din când în când/ Câte o monedă [...] şi atunci au înțeles şi ei/ Că mâna omului din când în când/ Din lucruri poate stoarce/ Miros de sărbătoare." sau neoexpresionismul infantil – „Anul ăsta n-au venit cu colindul/ Decât nişte oameni mari/ Îmbrăcați în veşminte albe/ Şi purtând tobe în care băteau zeloşi/ Ca să sperie duhurile. [...] Aşa că ne-am aşezat în genunchi prin unghere/ Şi-am murmurat cântece de leagăn/ Pentru ca ele să se liniştească,/ Să iasă de sub zidurile casei/ Şi să stea cu noi la masă/ De Crăciun." la versurile-gafe (eufemistic vorbind) care nu au ce să caute într-un volum de poezie, de factură recentă: „Ce poate fi mai frumos, iubitule,/ Decât să ne aşezăm pe o bancă/ şi să mâncăm împreună/ Inelul de pâine caldă/ Frângându-l ca pe un trup/ Care se lasă sfâşiat din dragoste..."; „Porumbul patriei mele/ Îmi apare în cale/ De-a stânga şi de-a dreapta/ Mereu când ies în lume."; „Câteodată mamele au puterea/ De a da copiilor lor nume atât de frumoase/ Încât la Judecata de apoi/ Hristos le iartă tot/ Doar pentru că îi place cum îi cheamă". Problemele volumului țin de acea spargere a tonului: Lavinia Braniște caută o autenticitate pe care nu ştie cum să o exprime, o autenticitate care-i îngreunează tonul, îi dublează mesajul, deseori scriitura devenind redundantă. Minimalismul trebuie să lase tragicul dincolo de expresia literală, nu mai e nevoie de notarea lui, de a-l scoate în ochii cititorului, acesta din urmă va ştii să citească printre rânduri. Această lecție, debutanta clujeană încă nu a învățat-o cum trebuie. Poemele ei tot timpul se termină printr-o „surpriză" tragică, printr-o remarcă profund-filosofică, de parcă cititorul are nevoie de aceste sublinieri cu roşu: „Altfel nu s-ar fi dus acolo, lângă el,/ Să moară şi să pută liniştit sub fundurile oamenilor/ Câinele acela bătrân/ Care n-avea decât un trunchi pe lume" sau „Ce cumplit e acum, scumpule,/ Să deschid ochii/ şi-n fața mea să nu fii decât tu." Încă debutantă şi-ntr-ale tehnicii, Lavinia Braniște reuşeşte totuşi conturarea unei voci feminine plăpânde în ultima parte a volumului – zonă ce coincide cu două cicluri de dragoste, cele mai coerente şi valoroase ca viziune şi limbaj: „Uneori mă îndrăgostesc de Filip/ şi atunci el mă cântăreşte şi mă măsoară/ Ca să ştie exact cam ce cantitate de ființă vie/ Îl iubeşte"; „Maşina mea e corpul meu./ Un pic mai umflat în dreapta,/ După cum se vede,/ Aşa încât trebuie să fiu mereu atentă,/ Să nu-i lovesc pe cei care îmi ies în cale"; „Filip mă priveşte fericit şi-mi zice/ Că duhurile sunt ca vinul,/ Cu cât sunt mai vechi,/ Cu atât sunt mai bune la împlinit dorințe." Momentan, o scriitură incongruentă, ezitantă, cu rateuri şi reuşite, dar încă nehotărâtă. Cu ceva mai multă insistență pe text, pe tehnica poemelor, neapărat decizându-se care autenticitate i se potriveşte mai bine (eu înclin spre cea minimalist-narativă), Lavinia Braniște poate oferi un volum bun şi o voce poetică proprie. Mai are de „muncit" textele, de insistat pe nuanțări, pe scriitură, dar la viitorul volum s-ar putea să avem surprize plăcute. Cine ştie?

■

Cele două anotimpuri ale singurătății

Marius Nenciulescu

Nicolae Bosbiciu
Fământ de unică folosință
Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2006

În peisajul poetic postrevoluționar, în care pe măsura trecerii anilor noii veniți făceau ca miza pe viață, realitate şi biografie să câştige în amploare şi intensitate, oferind şansa coexistenței unei multitudini de poetici, unele foarte diferite între ele, Nicolae Bosbiciu şi-a marcat un loc al său prin opțiunea categorică pentru o poezie confesivă, de substanță elegiacă, expresie a unei personalități de tip insular.

Trebuie remarcat că încă din primul volum (*Manuscris străin*, 1996) ne întâmpină un univers poetic deja consolidat. Povestea începe cu intrarea poetului tânăr "în lume" – entuziasm repede evaporat, deoarece acesta îşi dă seama că damnarea dintru începuturi nu va putea fi escaladată şi, ca atare, va rămâne de-a pururi în închisoarea singurătății, cu trupul "necules". "Măria-ta neputincioase" e imaginea emblematică a eului, ea definind exact atât suferința devastatoare (poetul vorbeşte de "răsuflarea întretăiată a tristeții", de "transpirația" ei, o serie întreagă de sintagme, mai mult sau mai puțin directe, îndreptându-ne în aceeaşi direcție: "strada nimănui", "praful şi pulberea", "dulapul gol", "s-or lepăda", "în zadar", "stinse" etc.), cât şi o anumită complacere, o transformare a posturii într-un rol, întreținut în scopul epatării. Punctul cel mai înalt e atins din acest punct de vedere prin cultivarea cu obstinație a motivului "morții" care, aşa cum ne-o demonstrează ipostazele convenționale în care apare ("o fată cu părul alb/ şi înfățişare hilară", "moartea ce-o port pe umărul drept", "există un chiparos/ sub care eu şi moartea ne-am iubit"), e unul "strategic", ataşat.

Poezia adevărată e inevitabil legată la Nicolae Bosbiciu de singurătate, de transcrierea "curată" a suferinței unui suflet pentru care damnarea a ajuns să fie, totuşi, mai mult o obsesie decât o realitate propriu-zisă. Scurgerea timpului are în vedere mereu acelaşi scenariu. Noaptea e consumată într-un perpetuu dialog cu sine ("stau pe mal lângă mine") care conduce inevitabil la o invocare a Divinității ("DOAMNE/ VORBEŞTE-MI", "Eli, vino să vezi"). Ziua e trăită ca o stare de asediu, în care e nevoit să asiste la scoaterea pe tarabă a propriilor vulnerabilități şi a consecințelor acestora. A fi "cercetat" devine sinonim cu a fi agresat, în urma unor asemenea acțiuni poetul ieşind totdeauna cu sufletul "schilodit". Țintuit pe linie moartă, damnatul se vede nevoit – în interminabila sa aşteptare – să-şi umple timpul cu activități nefireşti ("hrănesc păsări împăiate") care aruncă asupra sa inclusiv o umbră de ridicol.

Există însă şi momente de trăire autentică. Aflat "în lume", poetul dă nu numai peste "mâini grimase", "mâini măşti", ci şi peste "mâini nu-mă-uita". Îndelung aşteptată, visată, dragostea intră, în sfârşit, pe uşa sa: "vine seara/ şi femeia îmi vorbeşte despre culori,/ lucruri catifelate/ apoi se aşterne în fața mea ca o iarbă răzleață/ răscolită de fiare/ beznele

Black Pantone 253 U

ni se izbesc/ şi miroase a fructe uitate prin cămările sângelui". Dar fericirea nu durează. Pe măsură ce timpul trece, relația devine tot mai distantă, tot mai protocolară, destrămându-se în cele din urmă. Poetul asistă, astfel, la confirmarea obsesiei sale de damnat incurabil ("niciodată n-am să pot intra în sufletul vostru"). Consecința va fi un refuz brutal al oricărei iluzionări, deci al oricărui alt început: "TREZEŞTE-TE, FEMEIE, / ZIUA ŞI-A TRIMIS LECTICI DUPĂ TINE".

Abandonul ("mă aşez în singurătatea lumii/ ca într-o sanie") nu înlătură starea de inconfort, alimentată copios de amintire. Rememorarea e cu atât mai dureroasă cu cât ea reflectă nu numai eşecul, ci şi o posibilitate nefructificată a evitării lui: "uitate, lucrurile mi se-aşează în poală/ strigând un nume pe care nu-l cunosc,/ un nume de femeie tăcută/ ca pe o învinuire". Deficitul de trăire e implicit unul de cunoaştere ("sunt o apă/ ce adâncurile nu şi le ştie", "viața n-o ştii moartea n-o ştii"), poezia ieşind şi ea, inevitabil, afectată. "Cântecele" sunt, astfel, "sărmane", dar nu şi nevinovate, deoarece se dovedesc a fi o ispită ce-l îndepărtează pe poet de "lume", de o posibilă întâlnire a fericirii. E benefic şi, în consecință, de apreciat felul lucid în care autorul priveşte lucrurile. Faptul că nu există pentru el salvare prin artă e reflectat şi de dezinteresul față de dezvoltarea unei laturi "onirice" în scrisul său.

Nicolae Bosbiciu e un confesiv, îi place să vorbească despre sine, să se expună, să se definească şi poezia sa va merge covârşitor în această direcție, excepție făcând câte o caligrafie rătăcită, unde comunicarea e întreruptă ca pentru o pauză de respirație: "dumbrăvi cioplite, palid artizan,/ nici o stare-acum între oglinde,/ îngeri grămătici în filigran/ într-un ceas isopul îți vor vinde". Exprimarea acoperă o gamă largă de registre, de la afirmații directe, patetice ("eu n-am trăit încă// n-am trăit, n-am trăit") până la un vizionarism raportabil, pe alocuri, la tiparele expresionismului (tăcerea poetului e purtată de fecioare în "salbe întunecate", "sub poduri stau melcii/ şi-ascultă", "Un clopot de lut ia şi azvârle în lume/ disperarea unui animal încolțit", "vântul îți răscoleşte cotloanele şi scoate în unghii/ mici vietăți nedeprinse cu ziua").

O notă de inedit aduce şi absența revoltei, a unei atitudini de dispreț sau măcar de reproş la adresa celorlalți, ca şi lipsa oricărei intenții polemice la nivel estetic. Poezia bosbiciană curge liniştit, limpede, epurată uneori chiar şi de orgoliul autorului: "pentru o mare şi încă o mare/ mi-aş fi izgonit la răspântii/ sufletul/ cum arunci o spadă ştirbită din teacă// de ce plângi istorie/ de ce-ți rupi veşmintele/ după amanții în zale/ după heruvimii cărunți şi osoşi/ ce pragul nu ți-au trecut niciodată?// eu am intrat prin porțile tale/ ca vântul din Nord/ şi fără de rost te-am sărutat".

Fământ de unică folosință depune mărturie pentru intrarea autorului într-un alt anotimp, unul al singurătății absolute ("Demult n-a mai trecut nimeni pe-aici"), în care nu mai există întâmplări, nici măcar eşuate, ci doar, foarte rar, veşti, şi acelea contradictorii: "Unii spun c-ai murit, alții spun că trăieşti/ Ori c-ai fi fugit cu vreun marinar pe-ntinsele ape".

Temele sunt aceleaşi: damnarea ("ferestre şi uşi ferecate mereu"), singurătatea, amintirea dureroasă, copilăria ca vârstă fericită, interpelarea Divinității, neputința salvării prin poezie. Speranța apare acum mult diminuată, asta şi datorită faptului că poetului îi revin mereu în fața ochilor chipul unor oameni ce şi-au consumat viața fără să obțină ceea ce doreau: "ostenite corăbii se-ntorc/ fără pământul făgăduinței". Şi, totuşi, credința în izbăvire, în apariția – mesianică – a iubitei e reafirmată.

Lipsa de întâmplări, de evenimente existențiale – devenită critică în această nouă etapă – îl limitează pe Nicolae Bosbiciu la ipostaza de "trist croitor", ce caută să umple golurile printr-o sporire "barocă" a imaginilor ("îți scriu pe stâlpul din pridvor despre faptul/ de a te fi zărit în toamna ce vine prădalnic,/ în strugurii beți de lumina ca mierea,/ în cântecul trist al pârâului/ [...] // Mă plimb prin grădina de vânt răvăşită şi-ascult/ cum se prăbuşeşte moartea printre firele de busuioc,/ ca un orb îți caut mâinile,/ înspăimântat de suava tânguire a mierlei,/ îmi plec tâmplele sub sabia timpului"), la care putem ataşa interesul pentru un anumit soi de prețiozitate ("Milord", "Rue de la Providence", "Dona Angelicata"), sau printr-o "eminesciană" transformare a melancoliei în vers (a se vedea poeziile formalizate tradițional).

Decăzută la stadiul de retorică, poezia bosbiciană se dovedeşte a fi ea însăşi vulnerabilă, deoarece în interiorul său pot fi uşor reperate contaminări din autori clasici români, dar şi străini. Eminescu este un prim model, de la tema înstrăinării până la anumite imagini ("Îți suni dogit arama, o, clopot"), sintagme ("idealuri deşarte-am durat", "prigoana de soarte") sau inconfundabila muzicalitate ("Din trupul tău acuma nimic nu mă mai doare,/ Decât o umbră vie ce cade pe covoare"). Un al doilea model îl reprezintă lirica expresionistă, din care merită să-l amintim măcar pe Georg Trakl, spre care ne conduce nu numai un anumit mod de configurare a viziunii, dar şi unele motive tipice cum ar fi "mierla", "jivina", "miriştea", "glasul însingurat al tatei" (la poetul austriac: "vocea lunară-a surorii"). Să mai consemnăm la acest capitol apelul la elemente aparținând unui imaginar revolut ("vioara-şi dormea neştiuta sonată") sau preluarea cu seninătate a unor sintagme clasicizate şi reproducerea lor fidelă ("cântece de pierzanie") sau uşor modificată ("Înserare de-nserat"). Uluitoare rămâne, însă, cu toate aceste deficiențe, intensitatea trăirii, forța de coagulare a stării lirice.

Autorul a ajuns, fără îndoială, la un capăt. După toamna singurătății în lume şi iarna retragerii într-o singurătate absolută, fără evenimente, e imperios necesar pentru poet ca şi pentru om să vină primăvara. Intrarea în noul anotimp – iată marele pariu pe care Nicolae Bosbiciu trebuie să-l câştige pentru el, dar şi pentru noi, cititorii, nerăbdători să vedem cum va arăta, prins în versuri, chipul proaspăt al realității-atinse-cu-mâna. ■

Anton Holban între Eros şi Thanatos

Grațian Cormoş

Gheorghe Glodeanu
Anton Holban
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006

Începând din anii '70, creația literară a lui Anton Holban a înregistrat nu mai puțin de 5 contribuții monografice semnate, în ordine cronologică, de Al. Călinescu (*Anton Holban. Complexul lucidității*, Albatros, 1972), Silvia Urdea (*Anton Holban sau interogația ca destin*, Minerva, 1983), Mariana Vartic (*Anton Holban şi personajul ca actor*, Eminescu, 1983), Mihai Mangiulea (*Introducere în opera lui Anton Holban*, Minerva, 1989), Ofelia Ichim (*Între Eros, Solitudine şi Brahms. Motive literare în proza lui Anton Holban*, Alfa, 2003), toate încercări destul de reuşite.

Prezenta monografie, cu titlul complet *Anton Holban sau „transcrierea" biografiei în operă*, se ocupă cum e lesne de ghicit de identificarea tuturor acelor conexiuni care pot fi făcute între experiența persoanală a scriitorului şi creațiile sale literare. Un astfel de volum exhaustiv în mai puțin de 200 de pagini era greu de închipuit şi, tocmai de aceea, reprezintă o semnificativă realizare.

Structura cărții este salutară, acesta conținând patru capitole, ce reprezintă tot atâtea incursiuni în compartimentele operei lui Holban: crezul artistic vizibil în *Pseudojurnal*, confesiuni, interviuri şi *Testament literar*, proza scurtă, universul romanesc şi dramaturgia.

Schema de analiză aplicată de Gheorghe Glodeanu urmează o triectorie lineară, aproape matematică, fiind uşor de urmărit. Lectura operei, dar şi aceea a „personajului" interbelic care a fost Anton Holban se desfăşoară ca o tensiune continuă între Eros şi Thanatos, cei doi poli pe care eseistul clujean îi consideră absolut indispensabili pentru a contextualiza drama continuă a acestui etern îndrăgostit, individ interiorizat şi problematic, ce „are un dar teribil de a complica lucrurile şi de a amplifica suferința". (p. 78)

Încercând un succint portret combinat al omului şi prozatorului, Gheorghe Glodeanu susține în cunoştință de cauză că: „Anton Holban este unul dintre puținii creatori care nu-şi asumă mitul marelui scriitor. Nu îşi afişează în mod ostentativ profesiunea de artist, afirmând, dimpotrivă, că dacă ar fi avut, de exemplu, posibilitatea de a călători, ar fi renunțat, în mod cert, la scris. Tot în antiteză cu ceilalți autori ai epocii, el susține superioritatea nuvelei în comparație cu romanul «specia-rege»".(p. 46)

Pentru a descifra omul, personaj literar al propriei biografii, Gheorghe Glodeanu intră serios în tehnica narativă a lui Holban, dezvăluind câteva dintre *patternurile* acestuia, pe care îl consideră „promotorul unei poetici moderne a romanului, un adept al esteticii autenticității" (p. 79), asemeni lui Camil Petrescu, Mircea Eliade, M. Blecher şi Mihail Sebastian. Este evidentă şi influența modelelor proustian şi gidian, pe care Holban le urmează până la un anumit punct, după care propune cititorului digresiuni bulversante, care sparg orice tipare narative şi înlătură orice suspiciune de epigonism facil. Oricâte paralele se pot stabili cu alți romancieri din perioada anterioară sau contemporani lui, tematica autobiografică şi drama individuală prevalează. Ca de atâtea ori, forma se supune unui fond plin de vitalitate. O vitalitate a suferinței în iubire, izvorâtă din pendularea între posibilitatea iluzorie sau parțială a atingerii idealului şi fragmentările impuse parcă de un destin implacabil.

Povestea cuplului etern, separat însă pentru eternitate, se reia în multiple ipostaze asemănătoare în aproape toate scrierile sale, aşa cum bine exemplifică Gheorghe Glodeanu cu „ciclul" Irinei din care fac parte: *Icoane la mormântul Irinei, O moarte care nu dovedeşte nimic, Halucinații, Marcel, Obsesia unei moarte, Conversații cu o moartă, Colonelul Iancu şi Două fețe ale aceluiaşi peisagiu.*

Volumul mai conține şi un selectiv dosar de receptare critică în care intră cei care de-a lungul timpului s-au aplecat asupra operei holbaniene, de la Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Mihail Sebastian, Eugen Lovinescu, George Călinescu, Liviu Petrescu, Ov. S. Crohmălniceanu la Nicolae Manolescu şi Eugen Simion.

În explozia contemporană de monografii sterile şi obositor de originale, cartea lui Gheorghe Glodeanu face o puternică notă discordantă. Ea se înscrie în categoria scrierilor la obiect. Adică simple, inteligibile, obiective, fără extravaganțe lipsite de acoperire. O analiză pertinentă a personajului-scriitor Anton Holban, a cărui operă se întrepătrundea cu viața personală într-un tot ilizibil până la apariția prezentei lucrări care tranşează subiectul, stabilind filiațiile evidente. ■

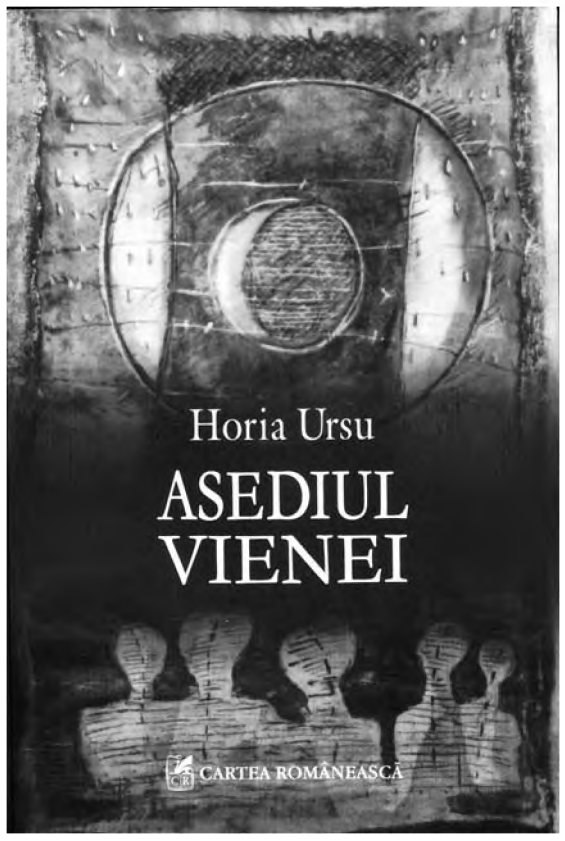
Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Parfumul discret al orașelor transilvane

Cartea rîsului și a misterelor domestice

Radu Țuculescu



La prima vedere, Horia Ursu îți dă impresia unui individ tăcut şi sobru, degajînd un vag aer de universitar conştient de importanța menirii sale dăscăliceşti care îşi studiază gesturile şi îşi controlează fiecare cuvințel scăpat printre buze. Dar nu este decît o... diabolică păcăleală. Dacă poți să-l studiezi cu atenție, vei descoperi că totul e un subtil joc al ironiei şi umorului. O persiflare fină a realității în care înoată voinicește, chiar şi atunci cînd nu-i face niciun pic de plăcere. Ochelarii săi rotunzi, parcă legați cu o simplă sîrmă după urechi, au constante sclipiri, luminițe jucăuşe care se combină cu cele din privirile sale, într-un dans săltăreț, cu zîmbete străbătute de fulgere scurte, sarcastice, diavoleşti. Căci ce altceva este rîsul decît una dintre armele preferate ale lui Aghiuță? Aşa gîndeşte şi Kundera, unul dintre marii amici (despre care şi-a scris doctoratul) ai lui Horia Ursu. Kundera zice aşa: „Orice lucru lipsit pe neaşteptate de semnificația sa prezumtivă, de locul care i-a fost stabilit în ordinea pretinsă a lucrurilor, stîrneşte rîsul. La origine, deci, rîsul ține de domeniul diavolului..."

Asediul Vienei (Bucureşti, Cartea Românească, 2007) este o carte groasă (peste 400 de pagini), cu o copertă umbroasă (Ciato) unde se disting siluete fără chipuri, de un ciudat anonimat. Îți zici c-o fi vorba despre oarece roman istoric, cu armate multe şi ziduri asediate, cu soldați jertfiți de generali orgolioşi şi popoare care tînjesc după libertate. Foarte departe toate acestea! Este prima „poantă", prima „fentă" pe care autorul o face cititorului. De fapt, *Asediul Vienei* (aflăm doar în ultimele pagini ale cărții) e un simplu afiş iar „importanța" sa în economia cărții se întinde pe... cîteva paragrafe! La fel de bine poate fi vorba despre cucerirea unui cartier dintr-un orăşel de provincie.

Poştaşi, măcelari, crîşmari, poeți, graficieni, gospodine, aristocrați, pictori, universitari, vînzători de înghețată, afacerişti, bibliotecari... O lume pestriță, îndeobşte plină de ratați ori de blazați dar şi de parveniți. O lume post revoluționară a „oamenilor simpli" cu idealuri ciuntite, cu plictisuri mimate ori reale, cu refulări, cu iubiri îmbătrînite ori imaginate, cu obsesii şi ticuri, cu obiceiuri, cu mistere domestice, cu sinucideri plănuite şi constant amînate, cu beții programate ori spontane... Rîsul (aproape bergsonian...) în care autorul îşi scufundă personajele (cu deosebită grijă ca să nu le înece) este, adesea, condimentat cu momente învăluite de mister, mai ales cînd este vorba despre personaje feminine. Sentimentele au contururile estompate, neclare, din cauza neîncrederii în propria persoană, a nesiguranței sau derutei sociale. Iubiri „încrucişate", gelozii pasive, ură blînduță, invidie diluată, dorinți mocnite care explodează galeş... în formă de prăjiturele. Multiculturalitatea personajelor este evidentă, chiar dacă avem o „țară tot mai plină de goluri" din care pleacă saşii şi evreii (definitiv) iar românii şi ungurii pleacă şi ei dar pe scurtă perioadă, în speranța că-şi vor mării conturile bancare.

Piața Carolina e un loc al boemei locale, aici se întîlnesc artişti cu sau fără diplomă, deoarece şi un măcelar poate fi artist în meseria sa, nu? Prin piață se plimbă, uneori, chiar şi „un mic Ahile de provincie." De aici pornesc mai toate „acțiunile" cărții, insinuîndu-se prin ateliere de pictură ori foto, prin garsoniere ori camere închiriate, prin apartamente de bloc ori case vechi, aristocrate şi neretrocedate, prin măcelării şi biblioteci, berării şi cafenele. Un conglomerat de burg transilvan în care personajele au profiluri foarte bine conturate, memorabile.

Poştaşul Gheretă vede lumea şi „cursul istoriei" prin corespondența din tolba sa. E un mic filozof admirat de soția Zorela. El afirmă, printre altele, că „drumul spre rai este pavat cu sarmale!" De aici pînă la... protocronism nu mai e, zău, decît un mic pas! Evreul Cain pleacă definitiv în Israel (unde nu se ştie de va şi rămîne...) iar plecarea sa este tristă pentru toată lumea, chiar dacă tristețea asta se poate topi rapid, precum zăpada căzută în urma sa. Petru Şendrean e universitar, lucrează la teza de doctorat şi o iubeşte pe Iolanda, nici el nu mai ştie de cînd şi pînă cînd. Iolanda e absolventă de arte, e muza pictorului Szántó care umple pereții cu nudurile sale. Uneori trăieşte într-un vis, uneori s-ar sinucide în chip original, lăsîndu-se acoperită de zăpadă, iubeşte universitarul dar şi pictorul şi poate chiar pe-un vînzător de antene... Marta Koblicska Moduna e cea mai drăgăstoasă femeie, iubeşte mai ales intelectualii însurați, cu aprobarea tacită a soțului Coriolan Moduna care o viață întreagă a muncit în cinematografie, adică a proiectat filmele şi a lipit afişe... Fiul lor, Flavius Tiberius, a absolvit facultatea, şi-a încercat norocul prin străinătate, s-a întors în patria dragă şi e vînzător de antene parabolice, chiar dacă, în copilărie, a cîntat la vioară. Un alt mic ratat căruia puțin îi pasă de asta, el nu mai visează cine ştie ce împliniri. Poate tocmai de aceea o va sfîrşi prost, înjunghiat (din greşeală?) precum un porc de Crăciun. Precum porcul acela spălat cu şampon şi eliberat din lat tocmai de el, lăsat să zboare spre Steaua Polară, ca-ntr-o pictură de Chagal. Grațian este personajul care, pe vremuri, a „dat" de trei ori la IATC, fără nicio şansă. Se visează, şi acum, cel puțin Fellini. Face filmulețe publicitare, reportaje la televiziunea locală şi, mai speră... Violeta este o fostă studentă la arte, iubita lui Grațian, fostă iubită a lui Flavius... Eleonora a fost şi ea studentă la litere oarece ani. Apoi s-a îndrăgostit de un olandez şi a plecat cu el în țara lalelor unde a descoperit că acestuia îi plac mai mult bărbații. S-a reîntors în țară şi este un soi de servitoare în casa doamnei Ster, o doamnă din vechea burghezie. Ignat P. Brînduşă a fost gestionar la Gostat. După Revoluție a întins-o în străinătate unde a făcut avere. S-a întors acasă iar afacerile îi merg din plin. Plănuieşte, cum nu?, să înființeze şi un partid. Bejan Iustin vinde organe. Umane. Adică îşi vinde organele proprii, pe toate, căci nu mai doreşte nimic altceva decît să moară. Un alt mod de a te sinucide... Iar în timpul acesta, măcelarul Húsvagó face acelaşi lucru pe care l-a făcut dintotdeauna: taie carnea cu supremă măiestrie şi prepară cele mai bune mezeluri din oraş. Iar crîşmarul umple halbele cu bere...

Pentru a ieşi din monotonie ori pentru a-şi reface vechea iubire ori, pur şi simplu, dintr-un amuzament aproape masochist, universitarul Petru organizează un Revelion mai original, unul cu o licitație de tablouri. Scoate arta la mezat, carevasăzică. La acest Revelion se vor aduna aproape toate personajele. Şi numai unul singur va cumpăra: cel îmbogățit peste noapte, cel căruia viitorul postrevoluționar i se arată plin de perspective, fostul gestionar Ignat P. Brînduşă. Un Revelion şi el aproape ratat...

Horia Ursu crestează epiderma realității cu un bisturiu extraordinar de fin, cu măiestria unui chirurg de mare rafinament. Rîsul său se ascunde sub văluri transparente. Ironia e spontană şi atît de firească încît poate trece neobservată. Cu atît mai mult, îți intră sub piele şi te copleşeşte. Paradoxal, nu? Lumea noastră postdecembristă e scrutată cu blîndețe şi cruzime, în acelaşi timp. Umorul său are rezonanțe profunde şi nu se doreşte niciodată doar de suprafață. Te poți amuza copios, citind această carte, dar şi întrista şi lăsa captat de melancolie. O carte fără „fir epic", fără un „fir roşu" conducător *da capo al fine*. E ca un *puzzle*, ca o dantelă de Bruges, în care fiecare centimetru e filigranat atent şi poate exista şi singur, fără ansamblu. O carte atinsă, uneori, de aripi kunderaniene pe care o poți deschide la orice pagină, citind-o cu aceeaşi încîntare.

...Iar despre viitorul patriei noastre dragi aflăm în ultimele pagini ale cărții: el stă în mînuțele Eleonorei (Flavia Tiberia Brînduşă), ale soțului Ignat P. Brînduşă, plus, evident, în brațele partidului său. Nimic mai hilar, mai grotesc, mai trist... dar adevărat.

■

6 Black Pantone 253 U

"Dansurile" lui Marius Ianuș

Ion Pop

(urmare din numărul trecut)

A doua carte are din nou un titlu sugestiv pentru programul poetic al lui Marius Ianuș: *Ursul din containăr* (2002), subintitulat «un film cu mine», «interzis bătrânilor libidinoşi» ca - iarăşi - în vremurile frondei avangardiste - şi cu un adaos cu adresă politică - «o altă realizare a guvernului Năstase». Ne putem aştepta, şi nu nu ne înşelăm, să funcționeze cam acelaşi tip de retorică în care vitalitatea primară să fie agresată de ambianța sordidă, cu gustul pentru înscenare schematizat în gestică extremă şi rostire apăsat teatrală, cum probează deja prima pagină a cărții: «Da, sunt Marius Ianuş, am revenit / cu versul meu lătrat, cu mutra mea / şi cu ceva mai mult de apărat şi iubit. / Din vârtejuri erotice, din mişcări cabaline, / tot am ieşit eu! / Sunt eu, mama, aceeaşi jivină / stoarsă din demonii vechi şi din Dumnezeu, / crescută să urle demența istoriei». Aşadar, «vers lătrat», «vârtejuri», «jivină» demoniacă dar şi divină, urlet şi demență, istorie - mărci subliniate puternic ale unui angajament existențial, primar, clamat cu voce tare. Modelul scandării maiakovskiene, în trepte net tăiate, a versurilor (se face şi o referință directă la autorul energicelor poeme-manifest ale rusului) e fructificat din plin şi contribuie la accentuarea sugestiei de fermitate a «programului». Vehemența tonului dintr-un poem precum *Manifestul anarhist* cu a sa Românie interpelată violent se regăseşte şi în acest ciclu, mult mai unitar, altfel, decât versurile primei cărți. O secvență a lui, de rară vehemență, e şi cea mai schematic-trivială din tot ce a pus până acum Marius Ianuş pe a sa «hârtie igienică»: a înşira cuvântul de argou «muie», scris deobicei doar de «băieții de băieți» pe ziduri, pentru defulări elementare, lângă tot ce ar putea însemna, cu bune şi cu foarte rele, România de azi, e cam facil-iconoclast, de un «anarhism» chiar de tarabă, oricât am fi de rodați la discursul super-democratic al zilei; iar alte câteva texte, printre care cel despre «Maria Tănase văzută printr-o sticlă de horincă», depăşeşte cu foarte puțin stricta vulgaritate. Nu e singurul scris extrem de neglijent şi lăsat să se tipărească doar în numele unei prea puțin convingătoare «autenticități». Dacă trecem peste asemenea mostre de prost gust, prezente mai ales către finalul ciclului, îl regăsim, reluând, pe un Marius Ianuş-anarhistul de calitate, ca să zic aşa, în stare să articuleze un soi de mică narațiune «picarescă» pe spații reduse, cu titluri mimând senzaționalul romanului foileton de odinioară: «Mă recunoaşte cineva. Fug ca eroul necunoscut», «Sandokan tigrul Carpaților», «Aşadar cuiva i se făcuse milă şi mă trântise lângă o tufă într-un fost muşețel», «Următoarea stație: Speranța», «Jigodia disperată în care a sperat mama» etc.

Decorul nu poate fi, desigur, decât mizerabilist, cum sugerează deja titlul cărții: o energie primară e silită să viețuiască printre gunoaiele citadine... Ipostaza de declasat, de «paiață», «ca o zdreanță însângerată în piept» «javră bolnavă înghețată-ntr-o neagră zăpadă», întâlnind câte-o femeie-«înger zdrențăros», «inimă spartă, suferință atroce» reactualizează imaginea din manifestul anarhist a poetului de tradiție nonconformistă locală, dar, prin tiparul prozodic mărturisit maiakovskian ce susține o retorică a patosului individualist decis cadențată, lectura poetului sinucigaş de la 1930, ca şi a unui anumit Esenin boem, se adaugă amprentelor deja identificate. A o lua «razna infernal şi de tot», a o porni pe «căi greşite», a vorbi despre «tâmpitul meu eu», a evoca momente de beție cruntă, a compune un poem «ca o bombă atomică» şi a te prezenta ca «arătare înfofolită în dinamită» sunt gesturi şi atitudini chemate să configureze acelaşi tip de personaj aflat pe o scenă, cu o anumită conştiință a înscenării şi fructificând efectele unei asemenea situări. Dar şi personalizându-şi subliniat aparițiile, vorbind în nume şi cu nume propriu, pentru a da măştii certificatul de autenticitate. «Da sunt Marius Ianuş, am revenit / cu versul meu lătrat, cu mutra mea / şi cu ceva mai mult de apărat şi iubit / Sunt eu, mama, aceeaşi jivină / stoarsă din demonii vechi şi din Dumnezeu, / crescută să urle demența istoriei» - se scria încă pe prima pagină a volumului. Acest regim hiperbolic-teatral al eului poetic e de efect, într-un discurs ce asociază sfidarea insolentă şi un soi de megalomanie pe jumătate jucată, pe jumătate gravă, cu un fond de tandrețe rănită: «N-am loc nicăieri - nici în mine! / Sunt supus unor legi / de tablă şi fier - / unor macarale şi unor drezine / care-şi şterg labele / de-o imagine de oțel / (de imaginea unui miel) / deținută de mine. // Sunt supus unor secretare bolnave de supt / sunt dat afară din orice loc / în care oricum niciodată n-ar fi încăput / fiara bolnavă din mine! // Lasă... eu rămân cu săracii pe străzi, / beau şi strig toată ziua, / pot să guvernez orice țară, cu orice legi / şi pot să discut cu Messia"...

E de reținut şi un anumit «sentimentalism», voluntar-involuntar, al acestor poeme, un strat de delicatețe şi fragilitate sub atâtea armuri războinice. Va fi nota dominantă din ciclul recuperat - *Hârtie igienică* - plasat în volum după *Legatul lui Ianuş*, înrudit compozițional cu *Ursul din containăr* şi mult sub nivelul său, subminat de frivolități ligvistice şi foarte neglijent sub aspect compozițional. E, în aceste prime poeme, dincolo de inerente stângăcii de «ucenic», un lirism autentic în nu puține piese, de un dramatism conținut, cu o tentă discret-elegiacă, abia sugerând confruntările viitoare cu lumea brutală: «Bineînțeles că am întins mâna. Mi s-a părut cald, foarte cald / Bineînțeles că în spatele meu / şi-a arătat colții o întreagă istorie. / Bineînțeles că în fața mea / alerga surâsul ei dureros / ca un tânăr cal alb"; sau: «Dimineața cineva îşi deschide ochii beți / ca să ne lumineze / Noi trecem peste asta şi ne zbenguim ziua toată / Iar în apus cineva îşi deschide venele / Ca să ne lumineze". Imediat, în suita *Hârtie igienică*, îşi fac loc durități, cu teribilisme ce deviază trivial câte un tragic vers bacovian, precum: «Când nu e ce f... / se scrie». Sau «Am o p... destul de mare». Un *Haiku*, ironizând, desigur, rafinamentul oriental al speciei, se aplică unei scene metaforizate (pe urmele unui celebru «poem invectivă», anti-mioritic, de Geo Bogza): «Cei care se masturbează / sunt nişte flori». Un «deosebit vers gândit / pe veceu, plângând», dă cu tifla, în altă parte, solemnităților poetizante, nu fără predecesori, cum am mai notat. Nu lipsesc însă, nici aici, textele-stanță amintind de Bacovia, notații fugare, de o anumită concentrare totuşi, traducând acelaşi inconfort sufletesc, un sentiment de singurătate şi de revoltă mocnită: «şi nu există nici un geam / de care să-ți lipeşti mâinile / nici un geam / de care să-ți lipeşti fața / nici un geam / pe suprafața căruia să urli»; «Să nu ieşiți noaptea / Pe stradă / sunt animale care vor tot»; «Pe fundul sacului nu mai există speranță / doar o mâță neagră - cea care doarme / sub chioşcul în care vând pâine / eu - cel care plănuisem / să mor încet / înfometat».

După cum se vede, «dansul» lui Marius Ianuş e departe de formele «clasice». Poate fi apropiat mai degrabă de cel a cărui coregrafie a fost schițată mai întâi de un Jules Laforgue pentru al său Lord Pierrot arlechinesc, învățat şi în *Balada spânzuratului* de Adrian Maniu, cu mişcări bruiate şi şchiopătânde, cu voie şi fără de voie. Cu stridențe calculate sau datorate unor concesii făcute modei «sexualiste» şi limbajului de «gaşcă» minimalist, versurile sale, chiar prinse în ganga mâloasă a ceea ce trece deocamdată drept sinceritate, autenticitate, prospețime primară a sensibilității, oferă suficiente probe de poezie adevărată.

Placheta acea mai recentă, intitulată (neinspirat) *Ştrumfii afară din fabrică!* şi vrând, probabil să sugereze cam acelaşi tip de opoziție între poezia confecționată în atelierele livreşti şi cea naiv-autentică, victorioasă mereu printr-un fel de candoare originară şi, ca atare, respinsă de «fabricanți», stă, şi ea, la mijloc de rău şi bun, ca şi cărțile precedente. Excelentă şi vrednică de toate laudele este, aici tocmai simplitatea foarte omenească a discursului din câteva poeme, ce bucleză cercul, făcând legătura cu primele compuneri şi cu o parte din cele cuprinse în *Hârtie igienică*. Ea n-a plăcut unor recenzenți surprinşi de «cuminţirea» aparentă a fostului insurgent, care renunță, pentru o clipă, în bună parte la recuzita spectaculoasă şi spectaculară pentru confesiunea şi mai directă a unui spirit «domestic(it)», dar noile poeme schimbă, de fapt, doar accentul liric, recuperând cealaltă componentă a sensibilității sale, mai vulnerabilă, cumva elegiacă, mai meditativă. Se întâmplă aici ceva similar cu *Dragostea* lui Mircea Cărtărescu şi cu «optzecismul uşor trecut din copt» de acolo: o poezie de mai calme recapitulări, cu deschideri către faptul de viață mai puțin «afişat» şi «teatralizat», mai modest-umană. Îl comparam cândva pe acel Cărtărescu cu Camil Petrescu din *Un luminiş pentru Kicsikem* şi, iată, paralela cred că poate fi extinsă.

Că Marius Ianuş vrea să se «simplifice» ne-o spune chiar el pe coperta a IV-a, precizând că noua carte a fost scrisă «aproape în întregime pe net şi e influențată zdravăn de noile moduri de comunicare». Ar fi şi o desprindere de «fracturism» pentru un «lirism elementar» şi «utilitarist». Câteva «poeme elementare» cu temă domestică le-ar ilustra, iar altele mărturisesc programatic voința de a face «o poezie frumoasă şi simplă», opusă «minciunii» care «intră în lucrurile pe care le numim / de obicei literatură» *(Textul tău)*. La fel se gândeşte şi în poemul polemic *Cei care merg împreună*, ce preia voci ale celor care scriu «poezie din cărți / cu zdrăngănele frumoase», nespunând niciodată «eu»: «Am învățat papagaliceasca şcolii / şi facem comentarii literare despre noi», «noi suntem cei care ignoră la comandă», «cenzurează la comandă», «nu ne asumăm nimic / din tot ce am scris» - de unde şi concluzia spusă pe şleau: «Pentru că tot ce suntem o să fie împins în canal / de măturoiul istoriei».

Cum se vede, limbajul e foarte direct, cam simplut, saturat de clişee şi dator vândut tradiției antiliterare a avangardei istorice. Problema delimitării dintre *literatură* şi *viață* preocupă în continuare, în versuri mai expresive precum: «Să intuim linia ce desparte literatura de viață / & să stăm acolo să fulguim / Să jucăm, Copile, să jucăm întruna, / pe

Black Pantone 253 U

terenul echipelor care opresc respirația» (*Ştrumfii îşi scriu scrisori pe şervețele, 1).* E reciclată şi invectiva la adresa «țării de rahat», cu altminteri, juste reproşuri (minciună, furt, delațiune, dar, din nou, şi cu «aceşti inventatori de structuri poetice / care parcă nu ar fi citit alte cărți / decât ale mele...», în fine, «ceauşeii cenuşii»), cu susținere estetică foarte modestă, dar pe un ton ce menține un fel de tensiune a revoltei verbale şi cu un final cu bătaie poetică ceva mai lungă, totuşi: «şi cum or să se transforme aceşti avortoni ai Răului, / aceste şopârle alunecoase ale vorbelor goale, / în următoarele 999 de vieți, / în nişte vertebrate care să-l vadă pe Dumnezeu?».

Cam aşa stau lucrurile în majoritatea textelor. Programatismul unifică multe note de reportaj mizerabilist, din care n-a dispărut cu totul un soi de emfază a damnării: poetul răspunde la întrebarea *De ce scriu ştrumfii,* cu faptul de a fi «bântuit» coridoarele Casei Scânteii «cu o funie de nesperanță (!) / răsucită de gât», adăugând că a fost (ceva mai firesc) «disperat în fața bancomatelor», şi că a «auzit broaştele oraşului în aurolaci şi aurolacii în canale / într-un musical-horror adevărat / care crapă țeasta literaturii / şi face din tot neoexpresionismul o cârpă». Lepădarea avangardistă de *literatură* şi de orice formă de transfigurare a urâtului existenței este, iată, mereu prezentă, în propoziții de o expresivitate minimă, dincolo de strictul conținut noțional şi de ridicarea tonului.

Cât priveşte «influența noilor moduri de comunicare», ea nu pare a da rezultate prea strălucite. «Enervarea» mărturisită în *Blog sinistru blog sinistru* e ilustrată de o suită de apostrofe numai... nervoase, cu pigmenți de vulgaritate rămasă simplă vulgaritate. Unei fete din alt text, care-i scrie poetului pe «net, i se dă acest început de răspuns: «Vrei, dar mă vrei degeaba - / fundul tău se fâțâie / la zeci de mii de kilometri depărtare // Vrei degeaba - / nu ne-o putem pune pe net / şi nici prin messenger»... Iar din *Ianuş inside* aflăm doar cum poetul face sex - "ca un artist" – ceea ce nu e chiar deloc interesant. Ceea ce ni se spune în chip de motivație a acestui «stil», în *Ştrumfii se întoarce,* cu motto teribilist-vulgar – «Ne f... pentru că ne iubim şi tot restul» - nu scuză, oricât am fi de concesivi, vorbăria de un pitoresc dubios care precede următoarea apreciere «Cu toate astea cred că eşti genial / cred că până şi în prostia asta / ai ceva uluitor, siderant de uman». Ei bine, e de spus limpede că simpla «prostie» nu e neapărat genială, iar uluitoarea şi sideranta «umanitate» nu se află mai deloc în asemenea compuneri, decât cu numele. Marius Ianuş se înşeală amarnic crezând că soiul acesta de «autenticitate» e mai mult decât monedă poetică falsă.

Partea cu adevărat rezistentă a cărții rămâne cea inițială, în care poetul, mai interiorizat aici, face bilanțul vieții şi scrisului său, pe un ton uşor dezabuzat, cu o tristețe de adolescent de-acum maturizat, cu vocație de solitar iremediabil, în căutarea unei minime solidarități omeneşti. E «băiatul aiurea, nefiresc», «un băiat împotriva curentului», speță de Oblio inadaptat şi candid (v. *Oblio*). Este «cel bun, ce rău, cel urât», din titlul altui poem, care, în ciuda precisului rezumat existențial pe care şi-l face, constată că nu ştie cine este cu adevărat, că nu e, adică, reductibil la o singură formulă. E cel care-şi vede, fără frică, hainele înaintând spre el, dezorientat şi, în fond, deznădăjduit şi singur, precum prietenul, tot poet, «ca un gândac pe o felie de pâine», în căutarea unei identități, dar simțindu-se «apărat toată viața / de o forță necunoscută, fără limite». Este şi «poetul sălbatic din lumea a treia», de la altă pagină, care visează la o "covergirl" celebră, dar şi tatăl care se roagă, naiv, ca «Zveruța să nu se mai lovească niciodată» şi cel care-şi aminteşte cu tandrețe de prietenul cu «mersul de girafă grăbită», devenit numai amintire... Adică autorul acelei «poezii frumoase şi simple», care rezistă ori iese, totuşi, la suprafața grămezii informe de cuvinte ale fostului «universal reportaj» adus la zi fără prea mari eforturi de articulare, transcris fără filtru şi fără selecție, cu «picanterii» ale trivialităților de ultimă oră; contrazicând, adică, minimul cod estetic. Această ultimă carte, ezitantă ca la orice răscruce, nu duce, deocamdată, prea departe decizia de a se despărți de acele «versuri îngrozitoare», «de răzbunare», «versuri ca o lamă de cuțit». Dar nu de despărțire era neapărat nevoie, ci de aprofundarea şi concentrarea expresiei, de o reflecție mai serioasă asupra procentului de echilibru în dezechilibru pe care îl presupune, orice s-ar zice, poezia autentică). Tentația modei – fie ea şi cea mai nouă, a «netului» cu «blogurile» lui de un pitoresc discutabil – e, însă, prea mare în acest moment.

Făcând socoteala, poezia lui Marius Ianuş de până acum atestă, în secvențele ei cele mai expresive, un talent nu tocmai comun, un temperament liric puternic, foarte reprezentativ pentru «generația» sa, chiar şi atunci când cade în clişeele nonconformismului de ieri şi de azi. I-ar mai trebui, însă, nu puțin spirit (auto)critic pentru a-şi decanta mai exigent producția «autenticistă» înainte de a-i da drumul la tipar; ajutat, - de ce nu? - şi de editorii săi, deocamdată foarte complezenți... şi, poate, ambiția de a fi, cu mult mai mult şi de mai multe ori, altceva decât «băieții de cartier» în societatea ligvistică a cărora se complace să trăiască prea adesea, doar transcriindu-i şi nu trans-scriindu-i, cu o îngăduință corectată numai parțial de reconsiderările elegiace din poemele şi versurile sale cu adevărat memorabile. ■

brevilocviu

Reflecții libere

Ioan Milea

Principiul noncontradicției religioase:
„Ch' assolver non si può chi non si pente,
Nè pentere e volere insieme puossi,
Per la contraddizion che nol consente."
(Dante, Inf., XXVII, 118-120)

De rău nu te poți îndepărta decât călcând pe el:
„Attienti ben, che per sì fatte scale,
Disse il Maestro, ansando com' uom lasso,
Conviensi dipartir da tanto male."
(Dante, Inf., XXXIV, 82-84)
Aşadar, ajunşi la capătul călătoriei lor prin Rău, cei doi, Dante şi Maestrul său, au de trecut o ultimă încercare: aceea de a se confrunta cu centrul infernului însuşi, cu Lucifer, pe care îl escaladează împreună pentru a ajunge în Purgatoriu.

Când are loc, pentru poet, cotitura ? Atunci când începe să fie drept cu tot ceea ce există. Atunci îşi resimte eul ca pe un sine, fie şi ca pe un sine îndurerat al lumii.

Mobilul destăinuit al călătoriei transcendente: „Quinci su vo per non esser più cieco." (Purg., XXVI, 58); „Per morir meglio esperienza imbarche !" (Purg., XXVI, 75).

Bine spune Guardini că adesea e mai greu a primi decât a dărui. Există, chiar, păcatul de a nu fi în stare să primeşti. Şi el se plăteşte.

Un „reprezentant" se comportă mai totdeauna ca un personaj, nu ca o persoană. De aici, multe, inevitabile şi nefericite consecințe.

Ştim că oamenii sunt persoane, dar îi privim cel mai adesea ca pe nişte personaje. Iar ei ne ajută să facem asta tocmai creându-şi propriul personaj.

Personajul nu e chintesența persoanei, ci masca ei. O formă de ascundere şi înstrăinare.

Persoana e un mister care nu poate şi nu trebuie să fie descifrat, ci numai acceptat ca atare, pe când personajul e o născocire ce se vrea şi este mereu interpretată.

Ar fi o greşeală să se creadă că persoana se revelează prin personaj.

Persoană şi personaj: între acestea se joacă drama.

Un adevărat creştin nu l-ar privi niciodată pe celălalt ca pe un personaj, ci numai ca pe o persoană.

Ce te poate face să-l priveşti pe celălalt ca pe o persoană? Doar fraternitatea şi compasiunea.

Întotdeauna rămâne ceva ireductibil uman în om. A-l descoperi, a fi de partea lui oricare ți-ar fi starea sufletească sau împrejurările istorice: iată, omeneşte, sensul.

Recitind din Pessoa. Extremele lui: „Căci unicul sens tăinuit din lucruri/ E-acela că n-au nici un sens tăinuit" (Păzitorul de turme, XXXIX); „Iluzie - căci lumea e ocultă" (Crăciun). Desigur, versuri semnate diferit.

Un lucru nespus de greu astăzi: să-ți trăieşti religiozitatea fără sfâşiere.

Dramă a unei nații şi a limbii ei: copiii din flori devin copii ai străzii.

Aproape toată expresivitatea unui chip ține de privire. Dovadă: ochelarii de soare prefac pe dată chipul într-o mască.

Poezia nu este simplă autoexprimare. Ea nu vorbeşte în numele unui eu, ci a unui eu care tinde spre sine. Aşadar, a unui eu care îşi asumă funcția simbolică.

Deşi se poate hrăni din oricât concret, ce nu suportă poezia este vulgaritatea. Ea e obligată, prin natura ei, să transceandă, să ducă totul spre simbol. Altfel rămâne simplă autoexprimare. ■

8 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Despre conformism

Gheorghe Grigurcu

O aserțiune a d-lui Ion Simuț ne atrage din nou atenția: „Anticomunismul a devenit astăzi, în România, politică oficială de stat, având drept consecință, pentru cine îl adoptă, un conformism" (*România literară*, nr. 27/2007). Devenit componentă a unei „corectitudini politice unanim acceptate", anticomunismul „se devalorizează" - cum altminteri? - aidoma leului în timpul inflației. Aşadar potrivit numitului critic, lăcaşul cald al conformismului de azi ar fi devenit ... anticomunismul. Sunt astfel izbăviți cu sapiență de responsabilitate conservatorii politici, administrativi, culturali etc., de la Ion Iliescu la Adrian Păunescu, de la Corneliu Vadim Tudor la puzderia de activişti PRM, PSD etc., care intră automat în ceata drepților, din moment ce limba de balaur a conformismului e ocupată de ... anticomunism. Ce contează că vârfurile politico-economice, provenind din Securitate şi din nomenclatura de partid ce-o dirija, alcătuiesc infrastructura de nădejde a României actuale? De ce să ne lăsăm pradă idilismului? Nu se realizează oare astfel mai vechea profeție a lui Edgar Morin, după care anticomunismul va fi confiscat de comunişti şi îndreptat împotriva anticomuniştilor? E bine să isprăvim odată cu atât de agasanții anticomunişti, nu-i aşa? Legalizându-se anticomunismul, scăpăm nu numai de amintirea unei epoci în care naivitatea unor idealuri şi bagatela unor sacrificii anunțau o schimbare (pe care, iată, noi, cei abili, am întors-o în favoarea noastră!), ci şi de pretenția unor indivizi defazați de a-şi exprima în continuare nişte opinii care nu ne fac plăcere! Ei sunt adevărații conformişti, nu noi, cei ce ne aflăm pe creasta valului, aşa cum ne-am aflat prea adesea şi înainte de '89! Consecvența însăşi nu constituie un blamabil conformism? De ce ne mai bat la cap tipi uzați precum Paul Goma sau Doina Cornea sau Ana Blandiana sau Dorin Tudoran cu tot felul de chestii care ne scot din sărite, acum când ne-am regăsit cu voluptate în ambarcațiunea învingătorilor?

Pledant plin de râvnă (Arghezi, „Câd dai râvnă, când dai țâşnă") al celor din urmă, dl. Simuț continuă: „O atitudine de opoziție la regimul comunist ca societate închisă (controlată de partidul unic şi de securitate), atitudine ce avusese impresionante ecouri în presa internațională, se banalizează, simultan cu literatura care a însoțit-o. Paul Goma, un Soljenițân român, cum a fost numit acum trei-patru decenii, s-a multiplicat la scară națională: toți suntem anticomunişti". Vasăzică toți, chiar toți! Ce importanță mai are că preopinentul nostru săvârşeşte fără clipire o confuzie între valoarea estetică şi postura politică? Să nu ne mai gândim la faptul că un şir lung de opere străine şi autohtone, inspirate de-o actualitate mai mult ori mai puțin ingrată, nu s-au prea „banalizat" odată cu inexorabila rotire a istoriei. Iar pe Paul Goma şi pe Soljenițân să-i amintim cât mai rar, doar doar vor aluneca astfel în oportunul abis al uitării. Cât priveşte impostura, ea e de bonton. Vânzându-se în prezent la toate colțurile de stradă, face parte inclusiv din ținuta d-lui Simuț, de vreme ce „toți suntem anticomunişti". Văzut ca o speță de prostituție, anticomunismul liberalizat ar forma singura, atât de calmanta deosebire dintre epoca totalitară şi prezent: „O singură împrejurare (esențială) s-a schimbat: nu mai înfruntăm interdicția de a fi anticomunişti". *Mon Dieu*!

În comentariul despre care facem vorbire, dl. Simuț se ocupă de unul din romanele lui Paul Goma, *Din calidor*. Strategia perfidă pe care o aplică fostul discipol al lui Paul Georgescu şi actualul adulator tenace a d-lui E. Simion constă într-o inițială afectare a obiectivității, *id est* a sancționării chipurile favorabile a scrierii. „Cartea cea mai bună a scriitorului", „sentiment tragic al istoriei ultragiate", „o dramă politică, o traumă ce-i explică inevitabilitatea atitudinii sale radicale", „echivalează autenticitatea şi prospețimea faptului trăit" ş.a.m.d. reprezintă aprecieri menite a câştiga încrederea cititorului, precum o nadă în cârligul undiței azvârlite în conştiința sa. Şi încă: „Pentru oricine ar vrea să înțeleagă în profunzime realitatea situației disperate a Basarabiei (de acum şi de altădată), această carte este esențială". Dar foaia e de îndată întoarsă pe cealaltă parte. Fără teama de a-şi anula elogiile de până aci, criticul declară cu nedisimulat năduf: „Paul Goma devine succesiv antirus, antibasarabean şi antiromân, pentru că Rusia, Basarabia şi România sunt contaminate de comunism". Sau îngroşându-şi insolența: „Paul Goma ne e antipatic pentru că ne urăşte pe toți, ca români comunişti (sau ca urmaşi aia celora), care i-am refuzat cândva dragostea şi salvarea". Prin urmare să ne lămurim: ori autorul exilat exprimă cu adevărat un „sentiment tragic al istoriei ultragiate", „o dramă", „traumă" ce justifica „inevitabilitatea atitudinii sale radicale", ori e „antipatic", abuziv „pentru că ne urăşte pe toți"? Care e poziția reală a comentatorului? Care e percepția d-sale ce ar trebui să conteze, întrucât ambele reacții nu încap împreună, astfel cum nu pot intra două săbii într-o singură teacă? Nu cumva dl. Simuț însuşi se bizuie (ceea ce îi reproşează lui Goma) „pe o legică vicioasă a vinovăției"?

În paragraful ultim, criticul de la *Familia* revine la teza anticomunismului redus la bani mărunți: „Anticomunismul e astăzi una din soluțiile (morale, politice, intelectuale) cele mai la îndemână. Obligă la un conformism inevitabil". Dovadă că nu e chiar „inevitabil" o formează chiar poziția (vai, „reformată") a d-lui Simuț, care a preferat a figura drept conformist pe palierul unei alte mentalități, trecând (cu dezinvoltură, cu îndoieli, cu crispări lăuntrice? nu putem şti) de la un distinct, onorabil inconformism, pe care-l salutam imediat după răsturnarea din decembrie (i-am luat atunci apărarea în fața unui poet vârstnic de notorietate, ce ne da simțământul a-l fi nedreptățit), în frontul unui oportunism pe cât de compact pe atât de mănos. Pare să-l fi sedus exemplul câtorva foşti „democrați" căpătuiți din belşug cu funcții şi privilegii de către legislatura Iliescu şi rămaşi inerțial în stăpânirea acestora. „Cazul Paul Goma (notoriu altădată) şi literatura lui sunt victimele acestui fenomen de uzură (adică de uzualitate şi banalitate) a anticomunismului", conchide dl. Simuț. Neputându-i împărtăşi insolitul punct de vedere, îl încredințăm în schimb că postcomunismul e cel ce va cunoaşte, nădăjduim că fără o excesivă întârziere, un „fenomen de uzură (adică de uzualitate şi banalitate)" şi că slujbaşii săi vor fi victimele acestuia. Îi suntem datori tânărului aliat de odinioară măcar cu această notă de rezonabilă avertizare.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Mircea Eliade în conștiința noastră (II)

Laszlo Alexandru

O altă direcție asupra căreia aș vrea să mă opresc – în analiza mea privind constituirea brand-ului Mircea Eliade – este cea referitoare la autorul de opere literare. Întrucît sîntem în anul centenarului său, a existat această tendință de a i se atribui, din partea unora şi a altora, diverse performanțe de excepție, de a fi plasat pe un piedestal de scriitor genial. În sprijinul celor ce robotesc la edificarea templului de artist supradotat vine ampla sa producție literară. Trebuie spus, cu toată franchețea, că Mircea Eliade a fost un poligraf. A scris mult, a scris nemăsurat, a scris non-afidabil. Spre deosebire de alți autori, care îşi investesc cu pondere semnătura şi vădesc îndelungi scrupule privind conținutul propriei intervenții, în pagini de carte sau de ziar, Eliade chiar trăia din scris şi din realizarea diverselor traduceri (o spune deschis). Ca atare el miza în primul rînd pe cantitate. Producția sa e extrem de amplă. Însă ar fi o mare naivitate din partea cunoscătorilor de literatură să confunde **cantitatea** şi **calitatea**. Creația lui Mircea Eliade este, în fapt, extrem de eterogenă din punct de vedere valoric. Există cîteva culmi, dar din păcate există şi foarte multe văi. Şi e paradoxal de subliniat că tocmai romanul pe care el însuşi a mizat afectiv şi pe care l-a considerat ca adevărata sa capodoperă, *Noaptea de Sînziene*, se dovedeşte azi deprimant şi aproape ilizibil, prin firul epic tortuos şi căznit-misterios, prin personajele insuficient conturate şi prin stilul alambicat, artificial, plicticos pînă la moarte.

În urma studiilor şi a lecturilor mele, consider că am formația de literat cu ajutorul căreia să mă pronunț, fără inhibiții, în sfera judecăților estetice. Dar, ca să nu fiu acuzat de subiectivism, aş vrea să mă sprijin aici pe aprecierile formulate de unul din cei mai autorizați critici români ai ultimelor decenii. Cu puține săptămîni în urmă, Nicolae Manolescu şi-a tipărit în *România literară* capitolul despre Mircea Eliade, din viitoarea *Istorie critică a literaturii române*. N. Manolescu nu face efortul de a-şi atenua decepțiile, exprimate uneori în cuvinte destul de muşcătoare: *"este evident că, tratînd în* ***Noaptea de Sînziene*** *(1955) războiul, ideile lui Eliade nu mai sînt pe de-a-ntregul aceleaşi. (...) Romanul de peste şase sute de pagini în care autorul îşi va pune mari speranțe, este o decepție. Eliade n-are evident darul de a crea viață şi încă pe planuri mari"*. Iar judecata negativă a comentatorului se extinde: *"nici unul din romanele lui Eliade nu se conformează ideii de roman a autorului, cu excepția poate a celui din 1934,* ***Lumina ce se stinge...*** *În mai multe se protestează contra vorbirii sterile şi se proclamă superioritatea faptei. Dar începînd cu* ***Isabel şi apele diavolului****, toate suferă de vorbărie şi ne rețin mai curînd prin febrilitatea ideilor decît prin obiectivitatea întîmplărilor ori adîncimea caracterelor. Afară de oarece stînjenitor esoterism, nu este nicăieri o mitologie subiacentă îndeajuns de consistentă"*. O altă creație literară şubredă, în dreptul căreia se opreşte criticul contemporan, este *Domnişoara Christina*, descrisă în felul următor: *"O boieroaică de pe la începutul secolului XX ucisă de un vechil gelos revine sub formă de strigoi şi-şi terorizează familia. Domnişoara Christina dovedeşte după moarte o nimfomanie la fel de agresivă ca şi în timpul vieții. De altfel, nuvela, aspru criticată de Nichifor Crainic şi de alți puritani ai vremii, abundă în întîmplări oribile şi în scene de necrofilie, pedofilie, lesbianism, sado-masochism ori vampirism sexual. Strigoiul face* ***streap-tease*** *pe versuri din* ***Luceafărul****. Mai totul e de prost gust, inclusiv kitschul folcloric constînd în țepuşe înfipte în inima strigoiului, roiuri de țînțari setoşi de sînge, ciini urlînd lugubru în noapte şi aşa mai departe"*.

Fireşte că ar fi greşit să alunecăm îndată în extrema cealaltă şi să îl considerăm pe Mircea Eliade un scriitor lamentabil, lipsit de vîrfuri ale creației. Nu aceasta e direcția în care merge comentariul lui Nicolae Manolescu şi nici eu nu cred aşa ceva. Voiam doar să subliniez cît de importantă e privirea detaşată, obiectivă, neimplicată, atunci cînd ne referim la creația literară eliadescă, iar intervenția pe alocuri nu lipsită de sarcasm a criticului de la *România literară* mi s-a părut demnă de a fi pusă în evidență pentru acest tip de lectură. În ceea ce mă priveşte, dacă ar fi să pariez pe cîteva cărți, o capodoperă indiscutabilă este romanul *Maitreyi*, care a creat senzație încă de la apariție, a fost premiat şi reprezintă cu adevărat o apariție insolită în cultura română. De asemeni reuşite literare notabile, în opinia mea, pot fi considerate *Pe strada Mântuleasa* şi *La țigănci*. Sînt mici bijuterii în proză, unde scriitorul strunjeşte cu mare atenție şi îndemînare artistică edificiul, scenariul epic, configurația magic-misterioasă a personajelor etc. Eliade ştie să scrie excelent – chiar dacă sînt foarte puține aceste creații de excepție. Ele trebuie căutate migălos, identificate cu răbdare. Dar, dacă avem entuziasmul de a-i aplauda marile performanțe, trebuie să avem şi buna-credință de a-i recunoaşte senin eşecurile, care sînt la fel de răsunătoare. La o privire mai atentă, scriitorul Mircea Eliade ne oferă iarăşi o imagine amestecată, în alb şi negru, inclusiv în această sferă de activitate. Însă brand-ul – la a cărui edificare trudesc sub ochii noştri armatele de dulgheri ai culturii – preia doar imaginile luminoase, pe care le eternizează. Brand-ul falsifică.

Al treilea aspect care se poate discuta e legat de succesul lui Mircea Eliade ca om de ştiință, ca istoric al religiilor, cariera sa universitară occidentală uimitoare. Îndrăznesc totuşi să afirm că cei mai mulți publicişti care s-au năpustit să vorbească despre savantul Eliade, în acest an jubiliar, nu sînt cîtuşi de puțin specialişti în istoria religiilor! Nu au o chemare sau o formație ştiințifică adecvată, pe care să-şi sprijine entuziasmul. Există, în schimb, eterna modă românească de-a te alinia în corul festiv şi de-a elogia ceea ce toată lumea elogiază. Nu ştiu dacă avem măcar o mînă de specialişti autentici în domeniu, care să dialogheze de la acelaşi nivel, sau măcar să se integreze credibil în sfera de percepție a performanțelor ştiințifice atinse de Mircea Eliade.

Faptul incontestabil, care se poate confirma şi percepe inclusiv la nivelul publicului comun, a fost succesul său universitar, cariera strălucită. Prea puțini au fost intelectualii care, plecînd din România, în anii tulburi ai războiului, să pornească de jos şi să ajungă în vîrful ierarhiei ştiințifice mondiale. Performanța ne lasă visători, ne îndeamnă să sperăm că jocul rămîne deschis, că indivizii merituoşi pot fi oricînd răsplătiți de soartă. N-aş vrea să par frivol, dar pînă la un punct victoria lui Mircea Eliade în ştiință este echivalentă cu reuşita Nadiei Comăneci sau a lui Gică Hagi în sport. Toate acestea sînt nume răsunătoare cu care ne mîndrim, pe marginea cărora visăm: "Am fi putut fi şi noi ca ei". Pe contopirea sentimentală cu obiectul venerației se bazează tocmai edificarea statuii, în ziua de azi. Mişcarea psihologică de identificare cu modelul este extrem de uşor explicabilă. A construi brand-ul este o activitate profesionistă, în compartimentul administrativ al unei culturi. Totodată, însă, cei care privesc lucrurile din interior, criticii, gînditorii, artiştii înşişi cred că sînt obligați să intre pe sub "mantia" aceasta de glorie, spre a vedea cum a fost cioplit bustul. Dacă doi sculptori se opresc la poalele unui monument, sînt convins că ei examinează altceva decît doi trecători obişnuiți, care n-au nimic de-a face cu arta respectivă. Ei judecă proporții, puncte de echilibru, consistența materialului şi aşa mai departe. Putem opta să fim simpli pietoni şi să admirăm gură-cască o statuie, sau putem încerca să analizăm calitatea şlefuirii.

N-aş vrea să închei înainte de a schița o ultimă explicație, legată de receptarea distorsionată a lui Mircea Eliade. În mod curios, există grupuri de interese şi influențe foarte diverse în cultura noastră, care l-au îmbrățişat fierbinte pe gînditorul de la Chicago. Sînt scriitori prestigioşi, care contribuie cu toată deliberarea la creşterea, formarea şi consolidarea brand-ului. În loc să-şi exercite spiritul critic, punînd în balanță luminile şi umbrele subiectului, aceştia descurajează orice discurs analitic matur despre Eliade. Procedînd astfel, probabil nu-şi dau seama că îşi trădează statutul de intelectual, în favoarea unuia, mult mai palid, de funcționar cultural. Mă gîndesc aici la o grupare a exilului parizian, animată prin anii '80-'90 de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma şi alții, care şi-au făcut o datorie de suflet din a sta de strajă şi a bloca pe oricine îndrăzneşte să emită rezerve la adresa subiectului declarat de ei tabu. Îmi amintesc cu vie neplăcere de "marea bătălie de la iazul mic", desfăşurată în presa subțire de Bucureşti în jurul eseului *Felix culpa*, de Norman Manea, la începutul anilor '90. Prozatorul exilat a îndrăznit să abordeze subiectul tinereții legionare eliadeşti, cu toată deferența şi reverența stilistică, folosind diverse argumente documentate, susținute de citate. Şi iată că însăşi promotoarea est-eticului în cultura română, Monica Lovinescu, s-a năpustit să abjure de la propriile ei criterii de judecată şi să replice dur atît împotriva analistului, cît şi a revistei (*22*) care a "îndrăznit" să-i răspîndească textul. Am asistat, cu acea ocazie, la decepționanta ilustrare a dictonului balcanic: *"ştii tu cine sînt eu?!"*. Explicațiile pot fi multe şi diverse: datorii de recunoştință, de prezență comună pe aceleaşi baricade anticomuniste, de-a lungul deceniilor, obligații reciproce şi aşa mai departe. Ştiu, pot fi aruncate numeroase argumente în discuție. Dar care e, totuşi, prețul unei conştiințe?!

O altă grupare ce contribuie zelos la decorarea brand-ului s-a conturat în jurul Editurii Humanitas şi al lui Gabriel Liiceanu. Aici presupun că interesul financiar joacă totuşi un rol determinant. Se ştie că editura cu pricina îşi exercită, cu toată autoritatea, dreptul exclusiv de publicare în țară a

10 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

lui Mircea Eliade. Discutabil rămîne însă faptul că această popularizare este parțială, nu e filtrată prin spiritul critic, ba este chiar editorial deficitară (vezi desele comentarii în acest sens ale lui Z. Ornea). Discuția liberă, polifonică, e în mod activ descurajată, e redusă arogant la tăcere de către agenții şi impresarii ce mişună în jurul cărților cu prețuri exorbitante. Nu în ultimă instanță îi regăsim în tranşeele pro-Eliade pe simpatizanții extremei drepte. Şi nu mă refer doar la cei din politică, ci inclusiv la actorii agresivi din presa literară. O decepție amară am avut-o în ultimii ani cu revista *Jurnalul literar* de la Bucureşti şi cu animatorul ei, gazetarul Nicolae Florescu. Ştiu că publicația trece acum prin momente financiare dificile, dar cîrmirea pe care a efectuat-o şi partizanatul lamentabil în favoarea scriitorilor legionari, recuperați la grămadă şi resuscitați prin respirație artificială, m-au dezamăgit şi m-au determinat să renunț la colaborarea cu ei.

Însă Mircea Eliade este un drapel de luptă şi pentru instituțiile statului. Cînd spunem Gabriel Liiceanu, sîntem deja foarte aproape de Horia-Roman Patapievici şi de Institutul Cultural Român care, prin intermediul fondurilor statale, contribuie la crearea brand-ului şi la exportarea lui, pe modelul pufului de păpădie suflat de vînt în toate direcțiile orizontului. Ne pomenim săptămînal cu simpozioane festive, ba în Brazilia, ba în China, ba în Honolulu. E bine să nu fim mai creduli decît e cazul, să nu ne facem impresia că Eliade e adorat în Tanzania şi să avem abilitatea de a recunoaşte eforturile deliberate de construire a imaginii.

Simțeam nevoia de a exprima acum aceste lucruri. Sînt convins că trebuie să reînvățăm să fim lucizi şi ponderați. E datoria de azi a unor intelectuali veritabili. Degeaba ne întunecăm rațiunea şi țopăim de bucurie că în America de Sud s-a mai ținut o conferință jubiliară omagială despre Mircea Eliade. Eu unul nu cred că trebuie să-l **omagiem** pe Eliade, ci sîntem datori să-l cunoaştem corect, în detaliu, să-l analizăm cu maturitate şi să ne luăm din modelul său cultural ceea ce ne poate ajuta, acum, în acest moment de reintegrare şi reapropiere de Europa. Poate setea lui enciclopedică, poate spiritul său de sacrificiu pe altarul studiului înverşunat. Dar mai ales să nu fim vicleni şi să nu ne acoperim intoleranțele, încrîncenările, după cum fac unii, învelindu-le cu numele lui, sau cu anumite citate stupefiante din naivitățile lui catastrofale.

Am primit cu bucurie invitația la acest simpozion, din partea prietenului nostru, dl. Aurel Podaru. Ba chiar am contribuit eu însumi, în oarecare măsură, la găsirea titlului: "Mircea Eliade în conştiința noastră". Cred într-adevăr că trebuie să analizăm cazul Eliade filtrat prin conştiință. Nu prin frenezie, nu prin viscere, nu prin "mîndria de a fi români" etc. Nu mai sîntem în situația de a desfăşura pompoase şi demagogice declamații naționaliste. Cultura înseamnă, înainte de toate, o meditație lucidă: luăm ceea ce e bun, ceea ce ne poate ajuta spiritual, şi recunoaştem – cu tristețe, cu amărăciune – ceea ce e de respins. Subliniez că în opinia mea Mircea Eliade este, în mod indiscutabil, o personalitate importantă, extrem de polimorfă, a culturii noastre. Dar adaug imediat că trebuie să avem grijă, în aceeaşi măsură, să nu contribuim din prea mult entuziasm la edificarea unor statui şubrede sau găunoase.

(*Intervenție în cadrul Colocviilor de la Beclean, 7 iunie 2007*) ■

imprimatur

Vinurile, valurile...

Ovidiu Pecican

Există marginalități şi marginalități. Ducându-şi traiul la junețe prin părțile Aradului şi poposind ulterior, pentru restul vieții şi carierei sale în capitala Banatului, Deliu Petroiu s-a dovedit, la nivelul aparențelor, unul dintre cărturarii universitari ce ilustrează provincia românească la nivel de strălucire şi excelență, în timp ce, departe de ochii publici, în cercurile apropiaților, el a fost un inspirat poet de inspirație bahic-dionisiacă. Aflăm cu toții acest lucru abia acum, când fostul membru al Cercului Literar de la Sibiu, ajuns octogenar, s-a lăsat convins de mai tânărul bard timişorean Adrian Bodnaru să-şi alcătuiască un florilegiu liric sub auspiciile Ed. Universității de Vest. *Versuri şi pahar* este, astfel, un titlu economic, ce descrie cu precizie oferta celor 64 de pagini ale plachetei lui Deliu Petroiu, altminteri unul dintre cunoscuții cronicari ai plasticii bănățene şi un memorialist prețios pentru cei care, neresemnându-se să descifreze cerchismul doar în siluetele a trei – patru literați, ar dori să îl înțeleagă mai bine, alăturându-le şi celelalte nume, mai discret consacrate.

Poezia lui Deliu Petroiu, probabil circulând cu delicii printre inițiați, în cercuri cvasi-închise, îmi ajunge în fața ochilor pentru întâia dată. Tocmai de aceea, bucuria de a o parcurge este integrală, genuină. Credeam că stirpea care l-a dat literaturii noastre pe Păstorel Teodoreanu s-a ofilit cu totul, dar odată cu antologia *Versuri şi pahar* constat că fenomenul a putut fi mai generos de atât. Ca şi multe dintre isprăvile lui Păstorel, şi cele de care se face „vinovat" Deliu Petroiu au înflorit, culmea, în plin stalinism, mai cu seamă între anii 1950 – 1960, din câte se pot desluşi (nu toate trimițând la o dată precisă). Totodată, ele se leagă de ocaziile festive ale câte unui ospăț care, prin aducerea muzei poeziei la masă, s-au învrednicit, fără îndoială, de titulatura de banchete. Nu doar prin aceasta însă. Comilitonii, tovarăşii de pahar şi ideație, se dovedesc a fi chipuri cunoscute ale culturii româneşti postbelice, precum criticul Ovidiu (Puiu) Cotruş, poetul Ilie Măduța, slujbaşii Operei Române Ion Piso, Livia Liseanu şi Iuliu Silaghi ori muzicienii Remus Georgescu (dirijor), Ştefan Ruha (violonist), Tiberiu Olah (compozitor), pictorița Lena G.[eorgescu?]... Recapitularea celor din jurul mesei, protagoniştii chefurilor prelungite şi, totodată, instigatorii la actul poetic, permite aproximarea contururilor pe care le putea lua libertatea de conştiință într-o epocă de constrângeri şi presiuni ideologico-polițieneşti. Alibiul libațiilor pare un ritual obligatoriu, putând – la rigoare – feri de complicațiile unei anchete. Nu pare, totuşi, să se fi ajuns până acolo vreodată, semn că prietenii erau autentici, nelăsându-se nici unii recrutați turnători.

La aşa ocazii şi figuri, aşa versuri. Neaşteptată e frumusețea lor ce rezultă dintr-o stare exuberantă, expresia unei pofte nestăvilite de viață, pusă în contact cu diverse constrângeri poetice şi cu o predilecție pişicheră pentru limbajul decoltat (vădind o răzvrătire care, dacă nu era manifest politică, nu putea, totuşi, decât să contrarieze spiritele îngrămădite, filistine, şi oficialitatea). În 1955, în crama Miniş – din județul Arad -, la vreme de degustare de vinuri, câțiva prieteni îi provoacă bardului măiestria, oferindu-i de-a gata câteva rime obligatorii, cu ajutorul cărora să improvizeze pe loc un poem. Deloc speriat de dificultate, Deliu Petroiu asumă, în plus, şi forma fixă a sonetului, mărturisind: „Eu vervă am şi, oricând vrei, destulă,/ şi de când mi-e la tâmple părul sur,/ Vorbesc pe şleau şi fără înconjur,/ Fără să-mi pese de-a mulțimii hulă." E un autoportret care are aproape valoarea unui manifest politic, câtă vreme ceea ce se mărturiseşte este dispariția spaimei odată cu primele semne exterioare ale vârstei venerabile. Iar mai departe, în strofa a doua, autorul pune în abis tocmai situația în care se află: „Adesea mi se cere câte-un tur/ De forță – şi, adesea, prea credulă,/ Lumea abia aşteaptă-o rimă-n *ulă*/ Pe când eu ochii-mi plimb distrat în jur". Efectul e homeric, fiindcă înțelegi pe dată ce fel de rime i se propuseseră bardului printre vinaturi, rămânând să savurezi maniera de mare dibăcie, diplomație şi delicatețe în care, fără a-şi refuza prietenii, Deliu Petroiu îi mulțumeşte, lăsându-i însetați. Şi simbolul pulsatil al masculinității străbate mai departe versurile fără a fi, însă, numit măcar o dată: „De-aceea, astăzi, când voioasa droaie,/ Acest sonet suspect l-a comandat,/ Cu rime ce se-nalță şi se-ndoaie,// Eu fac, în admirabilul palat,/ O glumă doar din sarcina vioaie/ Cu care-ntotdeauna m-am jucat" (p. 22-23).

Sunt şi alte întâmplări bahice demne de evocare poeticească. Un întreg sonet din ciclul celor orădene, al IV-lea, evocă inefabil aerul dens al unei flatulențe în camera plină ochi cu victime ale ebrietății. Nevoia fiziologică nenumită direct dar evocată cu pregnanță devine pretext de epica magna în granițele genului fix preferat: „Un taburet pornise încet spre miază-noapte,/ Al doilea, de sub mine, de îmi părea o nucă,/ Abia de mai putea să-mi adăposteasă-o bucă,/ Lăsând-o pe cealaltă stingheră-n miez de noapte.// Atunci, simțind căldura cum trupul mi-l apucă,/ M-am dezgolit la spate şi m-am întins cât şapte,/ În vreme ce amicii de pe divan, în şoapte,/ Se pregăteau să fugă cuprinşi de-un dor de ducă.// ştiindu-mi toți Elogiul (cu *moll*-ul şi cu *dur*-ul)/ şi bănuind, firește, poziția ce-nseamnă,/ Ghiceau cu-nfiorare cam ce îmi poate curul./ Nu-i de mirare, astfel, c-o anumită doamnă,/ Plimbându-şi vag privirea de la pereți la rochii,/ N-a mai putut de spaimă să-nchidă-o clipă ochii" (p. 34-35).

În fond, exersând în marginea plăcutelor aventuri boeme, Deliu Petroiu este un rafinat, un manierist şi chiar un perfecționist, după cum rezultă din două poeme gemene, concepute în marginea aceleiaşi circumstanțe de viață – transformarea, fără athanor, a banilor rezervați cumpărării unui loden şi unei perechi de pantofi în câteva poloboace de vin -, prin utilizarea aceluiaşi lexic în alte configurații artistice (*Închinare neuitatului Ilie. Diptic aproape filosofic*, p. 36-39). El dozează cu incredibilă adecvare registrele, în poemele de cătănie dându-şi drumul, slobod, la gură, iară în cele destinate unui auditoriu ce include damicele, înfrânându-şi magistral lexicul, dar fără a pierde din tăria esențelor. Referința obligatorie la Villon pare să îl înfrățească pe Deliu Petroiu şi cu alți rapsozi ai efemerului hedonic din patria noastră, cum ar fi Topârceanu, Brumaru, Foarță – care îi deschide volumul cu o prefață-poem) ş. a. De aici înainte, cred, antologatorii de poezie românească ce se respectă – Petru Romoşan, obligatoriu - nu-l vor mai putea trece cu vederea pe acest rapsod al licorilor şi tăriilor din Parțiu şi Banat decât comițând o regretabilă licență.

Închei aici, dându-i autorului vestea bună că, precis, cineva acolo sus îl iubeşte de vreme ce versurile sale „Aceeaşi inimă în pieptu-mi bate,/ Dar unde-i, oare, magica pilulă/ Să-mi dea din nou tărie-n cap şi-n p...?!" au primit, măcar în parte, răspunsul concret după care tânjeau... ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Figuri feminine în opera lui Ioan Slavici (II)

Teodora Goldner

Gura satului, este din nou nuvelă în care "pasivitatea" e la mare cinste¿ nu doar a femeii, ci a ambilor tineri ce urmează să se căsătorească. Deşi Marta şi Miron se iubesc, cel care trebuie să aleagă între peţitori este Mihu, tatăl fetei. Nuvela se concentrează pe oscilările, pe nehotărârea unui bărbat care "toată viaţa a trăit astfel, ca lumea să poată vorbi numai de bine despre dânsul". Căsătoria fiicei lui trebuie să se înscrie şi ea în această linie, fiind încă o dovadă a comportamentului lui exemplar. Scena peţitului, afişarea zestrei este un spectacol menit să-i confirme imaginea de fruntaş al satului. Aflând de pasiunea secretă a fiicei lui pentru un cioban, adică un pretendent impropriu datorită stării lui materiale nesatisfăcătoare, Mihu începe să aibă îndoieli. Pentru prima dată "bucuria obştească" şi "bucuria familiei lui" nu sunt în acord. "Gura satului" nu face decât să agraveze o stare de lucruri deja compromisă. Ei nu-i scapă nimic, iar familia peţitorului află de iubirea "nepermisă" a Martei. Totul se soluţionează printr-o mică ciocnire a orgoliilor celor doi taţi, care mai decare mai învrăjbit să-şi menţină imaginea de fruntaş şi om de omenie. Interesant este că nu imaginea viitorilor soţi e pusă în joc, ci cea a taţilor lor. Ei sunt cei care trebuie să iasă cu basmaua curată prin deciziile pe care le iau. Până la urmă conflictul este aplanat, nunta mult aşteptată nu mai are loc, iar Mihu hotărăşte: "Nu! îşi zise, eu tot nu-mi dau fata după un cioban; mai bine să rămâie fată mare". Între timp povestea de dragoste a celor doi se consumă după un veritabil tipar romantic, asupra căruia nu voi insista aici. Magdalena Popescu observă că pe acest plan "evenimentele se desfăşoară în falset", eroii complăcându-se în "ample gesturi teatrale". Miron o expediază pe Marta urmând clasica schemă a oscilării între datorie şi propriile porniri: "Du-te îi zise apoi. De ce ai venit¿ De ce mă duci în ispită¿ [...] Nu uita că eşti fiica Mihului. Ce-ar zice lumea dacă te-ar vedea aici cu mine¿". Marta la rândul ei acceptă, resemnându-se: "Da! Mă duc, zise ea, dar să ştii că mă prăpădesc". Renunţarea lui Miron nu face decât să-l introducă în rând cu lumea, chiar dacă acesta va pribegi doi ani departe de locul natal. Punând datoria mai presus de orice el face proba cinstei sale, cu care va câştiga în final mâna Martei. Întrebată de tatăl său dacă "merge de capul ei" şi "ce vrea cu acel ticălos¿" răspunsul Martei va miza tocmai pe ceea ce ambii bărbaţi preţuiesc şi au în comun: cinstea şi onoarea nepătată: "Taică! nu zice că e ticălos că-ţi batjocoreşti fata!". Cu aceste cuvinte ea îşi pecetluieşte soarta, căci la o a doua venire a lui Miron un refuz din partea tatălui nu ar face decât să probeze suspiciunile de batjocură. Ei nu-şi mai pot demonstra acum intenţiile bune decât căsătorindu-se.

Voinţa Martei se împlineşte nu pentru că aceasta şi-ar impune-o, ci pentru că printr-o întâmplare fericită în acest joc ritualic al căsătoriei, doi bărbaţi reuşesc să-şi demonstreze respectul unul pentru altul, folosind tocmai cinstea, neprihănirea femeii drept garanţie. Marta este doar un pretext pentru întărirea şi reconfirmarea unei imagini de sine care devine mai autoritară şi mai puternică decât gura satului. Marea idee a lui Slavici este de a-l înzestra pe individ tocmai cu această autoritate faţă de sine, mai puternică decât cea a tradiţiei, dar fără să o submineze pe aceasta din urmă. Schimbarea esenţială este de la un Mihu care ascultă de "gura satului" la un Mihu care îşi e propriul stăpân: "Ei! Mă fac! Mă fac de ruşinea târgului! Mă fac de ruşinea lumii! Mie, urmă el aprins, mie nu-mi mai porunceşte nimeni pe faţa pământului! Eu ştiu cât amar am răbdat!" Odată cu personajul lui Mihu, vom găsi în scrierile lui Slavici una din ideile lui pe care o dezvoltă şi o rafinează pe tot parcursul operei lui: capacitatea unui individ de a asimila transformările fără a se contrazice sau anula pe sine. Persida este personajul în care acest principiu funcţionează cel mai bine. Marta nu are însă această capacitate. Dacă ea are de câştigat, o face doar printr-o constantă supunere, tradiţia însemnând pentru ea mai înainte de toate ascultarea bărbatului. Şi ascultă într-adevăr de toţi: de Mihu, de Miron, de Toader a Florii Cosmii, de Manea Vătafului, dar e ca şi cum ar asculta de aceeaşi voce. Voinţa ei se împlineşte pentru că, de fapt nu există un real conflict între bărbaţi. Conflictul e în interiorul lui Mihu care trebuie să aleagă între satisfacerea "spiritului de chiverniseală" sau a unei simple slăbiciuni sufleteşti a fiicei lui. Şi nici măcar "slăbiciunea" aceasta nu ar fi o problemă. Mihu ştie că "o să-l uite de dragul altuia. Lumea însă nu o să uite." El are de înfruntat această memorie perfectă, prezentă continuu. Singurul mod în care poate să o facă este să devină el însuşi o autoritate mai puternică decât ea. Luându-şi în stăpânire propriul destin el nu numai că închide gura satului, dar o face să şi "accepte" realizarea lui. Sfârşitul nuvelei stă mărturie pentru această integrare: "N-am spus eu că aşa are să fie, zise Floarea lui Ciucur, când văzu că nunta satului tot se face". Marta însă nu ajunge să-şi hotărască propriul destin. Este o "ispită" care are nevoie de girul unui bărbat pentru a-şi legitima propriile simţăminte.

Cu "Nuvelele din popor" Slavici încă nu abordează cu toată forţa "problemele de conştiinţă", cele fără de care în viziunea lui Camil Petrescu nu se poate face "roman şi nici măcar literatură". Cred însă că literatura lui Slavici stă mărturie pentru a demonta (de altfel Călinescu o face) o echivalenţă de tipul: "ţăran – om rudimentar, orăşean – fiinţă complexă". Călinescu intuieşte că ceea ce îngreunează literatura nu este atât alegerea mediului de inspiraţie (rural sau urban), ci oprirea scriitorului la automatisme. Aşa cum pentru aristocrat fineţea e un automatism ereditar şi pentru ţăran tradiţia "se poate transforma în pură inerţie" (Mircea Martin): "vina scriitorului român este (de) a nu fi ales decât aspectele automatice ale adaptării ţăranului (deşi I. Slavici, în *Mara* face o valoroasă excepţie), nu de a fi rămas în lumea satelor unde va trebui să rămână încă multă vreme de vrea să nu se falsifice".

Cu *Moara cu noroc* şi *Mara,* Slavici nu renunţă la automatisme, ci le problematizează, urmărind oameni, care scoşi de forţe fatale din ele, caută să se reintegreze. Pentru aceşti eroi smulşi din seninătatea lor aproape copilărească de puterea patimilor, automatismele tradiţiei nu mai au eficienţă, sunt insuficiente, dar sunt singurele la care se pot raporta. În afara lor omul nu poate duce decât o viaţă de pribegie (Naţl) sau e dus la pieire (Ghiţă).

Pentru intelectualul orăşean un exces de gândire (de jocuri de gândire) care să-l diferenţieze, să-l individualizeze e cel mai de dorit; pentru ţăranii lui Slavici excesele (de orice fel) sunt fatale. Dar nu e vorba de superioritatea unuia sau a altuia, ci de două coduri diferite: la oraş automatismul se confundă cu mediocritatea, la sat el marchează limita supravieţuirii. Un ţăran dezrădăcinat e pierdut (Giţă pleacă într-un pustiu, rupt de comunitate, rămas la îndemâna porcarilor, esenţialmente nomazi, sălbatici, cruzi; Persida simte ajunsă la Viena că ar fi mai bine să fie mustrată de "gura satului" decât să fie nebăgată în seamă). Şi admiraţia la rândul ei merge spre figuri diferite: intelectualul admiră geniul, complicaţiile conştiinţei, ţăranul e atras de sfânt, de martir. Ambii sparg limitele normalului: unii prin jocuri intelectuale ce reinterpretează sau desfiinţează regulile, alţii prin viaţa lor, însufleţind, întrupând o lege sacră. Slavici nu e străin de niciunul din coduri şi în *Mara* le face să comunice, sau mai bine spus să se ciocnească: Burdea e intelectualul cinic, şcolit la Viena, care aduce cu măiestrie argumente pentru tot ce se opune "sănătăţii, cumpătării, datoriei", fiind adeptul forţelor nocturne (dionisiace), dezintegratore ale firii, care ar trebui lăsate libere: „Ce datorie¿! strigă Burdea, scos din ţâţâni. O singură datorie are omul: să nu fie prost". Naţl e prins între cele două lumi, e un intelectual ratat, măcelar al propriei vieţi, care se "plânge de datoriile pe care nu şi le face şi-şi petrece timpul făcându-şi mustrări". Persida este figura martirică, care-şi plăteşte excesele, corpul ei în suferinţă fiind exponentul ruşinii pe care trebuie să o îndure: "Uite! – zise ea – ridicând fără sfială cămaşa, ca să arate vânătăile de pe pulpi. Aşa mi-e tot trupul. Nu-mi pasă! Are să mă doară câteva şi apoi trece. Carnea de om se drege ea pe ea. N-am să mai trăiesc cu el, şi am scăpat de toate. Ruşinea însă, ruşinea pe care mi-a făcut-o trebuie să o şterg!". Persida e întruchiparea moralei pe care Slavici vrea să o transmită: "Aşa e bine! Numai încetul cu încetul, sub bună pază, prin multe ispitiri, numai după ce s-a lovit cu capul de toate zidurile şi a dat destule dovezi că e destoinic de a se povăţui însuşi pe sine, are s-ajungă omul stăpân pe capul său şi povăţuitor pentru alţii". Naţl eşuează pe acest drum, iar femeii în bună concordanţă cu rolul ei tradiţional îi revine datoria de a păstra "legile".

Cu riscul de a fi moralist, de a abuza de locuri comune, Slavici e atent la coerenţa personajelor sale mai mult decât la orice. El nu poate pune în gura ţăranului sofisticările intelectualului ce studiază la Viena. Ar fi neverosimil să o transforme pe Persida într-o cucoană, o mahalagioaică. Ea e mai înainte de toate un caracter puternic, un exponent viu al educaţiei primite şi nu se poate mişca decât între anumite limite. Tocmai aceste limite sunt sursa destinului ei nefericit, dar şi sursa salvării. Dacă intelectualii experimentează şi ajung cu "nopţile lor nedormite" la un fel de "beţie" care îi face "nepăsători faţă cu ziua de mâne" şi îi aruncă în "desfrâu", ţăranul e flancat mereu în toate acţiunile sale de doi mari piloni: binele şi răul, păcatul şi curăţenia sufletului. Slavici vrea să arate

(Continuare în pagina 27)

12 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Flux afectiv

Cosmin Perța

Cântec pentru Adrian

Prietenul meu stă singur.
Singur şi fix în mijlocul pieței Mărăşti.
Sunt 30 de paşi între mine şi el, prietenul meu bun şi iubit.
şi verdeața îmi acoperă ochii.
Verdeața tare, zemoasă.

Prietenul meu drag,
cu care am crescut şi am plâns.
Cu care jucam fotbal şi poker,
cu care beam noaptea țuică pe-ascuns
şi-o pândeam pe Danuzia cum se-mbăiază
cocoțați pe lăzi în colejnă.

Prietenul meu binecuvântat
cu care mergeam după hribe
şi ne-mbătam şi ne tăvăleam uzi
alunecând pe pietre în gârlă,
pe mormântul moşului Chifor
proaspăt acoperit de narcise.

El, cu care râdeam la pac-pac
prin iarba înaltă cât gardul
e la doar 30 de paşi.
Stă singur şi fix în piața Mărăşti.
În dreapta are o sticlă de pepsi,
în stânga un pachet de pall mall.

Nici urmă de zâmbet sau de suspin.
Nici o tresărire în ochi,
doar o tristețe inertă, ca un bagaj,
ca o bucată de carne.

Nimic nu-mi vine în minte,
nici urmă de vorbă sau de curaj.
Doar pe mantaua de ploaie mi se prelinge un strop albicios
şi rămân spânzurat la numai 30 de paşi.

Cântec pentru Călin

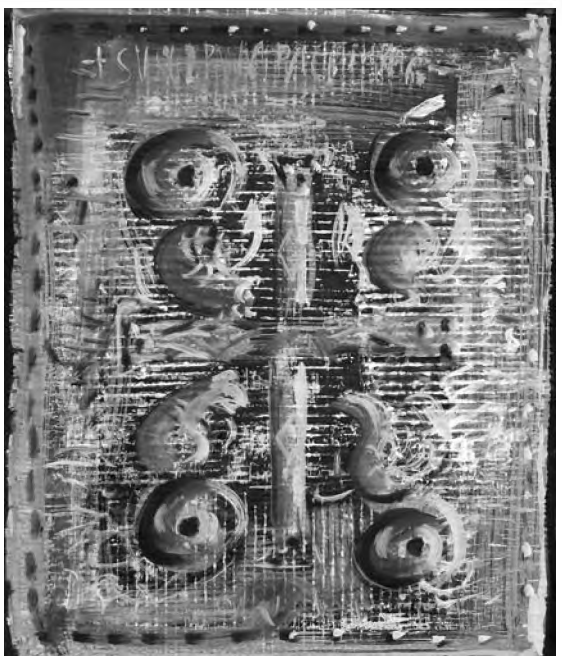
Despre prietenii mei s-ar putea spune
o grămadă de lucruri.
Dar unele
s-ar putea spune mult, mult mai bine.

Aşa, în vara lui 2000
petreceam zile întregi la Călin acasă.
Era o lumină tăioasă, adâncă,
ce ne alungea fețele tâmpe,
supte de fericire.
Camerele erau goale, răcoroase şi lungi.
şi eram doar noi, numai noi,
ascultam nirvana la maxim
şi ne fugăream în hohote
cu cuțitul prin casă
fără vreun motiv aparent.

Cântec pentru Doru

Şi iarăşi,
pe unu noiembrie 2005
Doru avea o față largă-largă,
cu un zâmbet binevoitor
în colțul buzelor.

Nici n-am trântit bine echinoxul
pe masa berăriei,
nici nu l-am trântit bine



şi Doru a râs
şi parcă a şi plâns puțin atunci
văzându-şi poemele publicate.

Era o noapte lungă, capricioasă,
cu un cimitir alb şi gălbui,
cu mii şi mii de lumânări
aprinse doar pentru morți.
Doar eu şi Doru
bând bere la crucea lui Sav
într-o întindere de lumini
şi cântece pentru bătrâni şi copii.

Cântec pentru Vali şi-Ariciu

În iunie 2002 aerul era cald
şi mintea şi mai înfierbântată.
La început nu vroiam decât nişte cursuri,
dar aerul era cald
şi lumina ni se zbătea în ochi
ca o droaie de viespi.

Am plecat cu Ariciu pe deal
şi cu Ana, până la Vali acasă.
Am băut țuică,
ne-am cunoscut cu vecinii,
ne-am bătut cu iarba cosită
şi ne-am trântit în căpițe.
Era noapte aproape
când a ajuns Vali
şi ne-a deschis uşa
şi am cântat la chitară.
Era noapte,
noapte pe bune atunci.

Jos era clujul
cu toate luminile lui
şi noi eram sus,
cu greierii şi chitara.
Am cântat cântece româneşti şi ruseşti,
i-am promis că-i aranjăm biblioteca
şi am mai băut din țuica ce o aveam.
Nici n-am adormit
până la urmă.
Stăteam doar aşa, în fața uşii,
jos, pe beton,
printre zeci de urme sclipicioase de melc,
cuprinşi de o dimineață mult prea răcoroasă
pentru vremea aceea.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Ruleta românească

Leo Butnaru

Premiul revistei Tribuna la ediția 2007 a Concursului Național de Proză scurtă şi Eseu „Pavel Dan", organizat de Direcția pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Național Cluj, Consiliul Local şi Primăria Municipiului Turda, Casa Municipală de Cultură Turda, Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România şi Centrul Județean de Conservare şi Valorificare a Tradiției şi Creației Populare Cluj, a fost acordat scriitorului basarabean Leo Butnaru. Scriitor „complet" – poet, prozator, dramaturg, eseist –, Leo Butnaru este una dintre personalitățile proeminente ale literaturii române de azi, fapt confirmat şi de prozele publicate în acest număr al revistei noastre.

Peștișorul de Dâmbovița

Coborând din dealul Mitropoliei, aproape de poalele sale forfota Bucureştiului mă prinse din nou, starea mea lăuntrică de evlavie fiind tulburată, bruiată de trecerea prin preajmă a tot mai multor persoane, de vuietul maşinilor. Starea creată, insuflată înlăuntrul firii mele de reculegerea în lăcaşul sfânt şi în fața lumânărilor pâlpâitoare în chivotele „pentru vii", „pentru morți", mi se destrăma încetul cu încetul, spulberându-se în obişnuita şi suportabila deja, prin obişnuință, agresiune a metropolei.

La început, îmi spusei s-o iau în lungul Bulevardului Mărăşeşti, dar, la un moment dat, decizia mi-o schimbă imaginea câtorva undițari ce se vedeau, la dreapta, prin pânzele fantasmatice ale „apei morților" ce tremura peste asfaltul înfierbântat al Splaiului Unirii şi, cu un gând tainic, poate că prea egoist, mă îndreptai pe trotuarul din stânga, croit pe malul Dâmboviței ce curgea încet, leneş, împestrițată de sticle de plastic, cutii de bere, de petice colorate de hârtie, pachete goale aruncate de fumători şi câtă altă mizerie cu care, deocamdată, nu pot lupta autoritățile municipale...

În fine, era important gândul meu tainic pe care chiar acum îl şi divulg: îmi spusei că dacă, până ajung pe la mijlocul bulevardului, se întâmplă ca vreun undițar să scoată un peşte, înseamnă că cele pe care mi le pusesem, evlavios, în gând în fața altarului bisericii mitropolitane şi în fața lumânărilor pâlpâitoare în chivote vor fi primite, acceptate de Domnul, unele din ele chiar împlinindu-mi-se. Vă dați seama – din proprie experiență, fireşte, – că, în atare situații... decisive – de ce nu? – când se împreunează dorința de... autopremoniție şi ciudatul sentiment de superstiție că, Doamne fereşte, ar putea să nu se întâmple ceea ce ți-ai pus tu în gând – în cazul meu, dorința ca vreun undițar să scoată peştişorul, oricare, nicidecum pe cel de aur, – în atare situații te cuprinde un freamăt – până la înfrigurare! – de tensiune, ce te face aprigul suporter al propriului destin. Îți ții pumnii ție însuți, te emoționezi nespus de tare acolo, în lăuntrul tău bântuit de egoista dorință: de a se împlini, a se împlini, a se împlini! ce ți-ai pus în gând. (Ca să folosesc un fel de a spune, dat fiind că, de mai mulți ani, în virtutea experienței sau, poate, înțelepciunii vieții, mă cam feresc să folosesc oarecum frivola noțiune de *fericire*...)

De la un moment încolo, în vizorul meu deja nici nu mai intrau pescarii de pe malul Dâmboviței, ci doar undițele lor, plutele acestora...

Şi – se întâmplă! – în lumina soarelui scăpără, auriu, el, – peştele! Sau – peştişorul, pentru că, într-adevăr, nu era decât un chitic pricăjit. Dar, oricum, în contractul pus la cale cu mine însumi şi, implicit, cu Providența nu specificasem cât de mare trebuie să fie peştele, contând doar – să se prindă de cârlig, să fie scos din apă – atât!

Astfel că urmării zborul chiticului strălucitor în bătaia soarelui, ca să văd că el este prins din zbor de nimeni altcineva decât de o femeie cam înclinată spre vârsta a treia, înveşmântată pestriț, intens-colorat. Era o oacheşă-undițară în dreptul căreia mă oprii, poate că, în sinea mea, să-i mulțumesc pentru contribuția la înfăptuirea aievea – auzi, Doamne! – a gândurilor pe care le gândii, de bine şi de frumos. Dar, peste alte câteva clipe, rămasei năucit... – undițara scoase bietul peştişor din cârlig, îl înjură birjăreşte – „De unde pizda mă-tii te-ai luat şi tu! Cine te-a chemat, găinațule?!" – şi unde face – sfâr! – cu mica înotătoare, aruncând-o peste cap! Peştişorul ateriză pe asfaltul fierbinte al splaiului aglomerat şi eu mai să țip de uluire. „Gata, s-a zis cu el!" îmi spusei, dar nu fu să fie – peştişorul încă nu nimerise sub roțile vreunui automobil, zbătându-se, strălucitor. „Salvează-l!" îmi urlai în sinea mea şi, ca un dement, mă repezii printre maşini, culegând – ce îndemânare! – vietatea elipsoidală, argintiu-aurie şi, precum copii de mingi la tenis, trecui iute în cealaltă margine – a străzii. Bineînțeles, huiduit, înjurat, claxonat de mai mulți şoferi care, în definitiv, aveau dreptate. Însă dreptatea cea mare la Domnul şi de la Domnul este şi eu îi mulțumeam Celui de Sus pentru că m-a cruțat nu numai pe mine, ci şi peştişorul pe care, iată, îl țineam în mână, văzând cum palpită din branhiile lui micuțe-micuțe. El, peştişorul, talismanul dorințelor mele, poate că sacramentale, de bine şi frumos...

Brusc, o luai la fugă spre prima zebră, trecui din nou spre Dâmbovița şi, scuipând peste chitic – „Ptiu-ptiu-ptiu!", a baftă, – îl aruncai, oarecum solemn, în apă, urmărindu-i scurtul zbor scânteios, auriu, în bătaia soarelui. Ce noroc, poate că chiar fericire – pe capul lui! şi ceva linişte în sufletul meu...

Prin vuietul maşinilor, auzii nişte strigăte care, mi se păruse, parcă m-ar fi vizat. Privii în direcția de unde răzbeau: striga ceva pescărița exotică, sucindu-şi degetul la tâmplă. Nu mai conta. Eu revenii la ale mele, în sinea mea, adică, înseninată de-a binelea...

...De atunci încoace, când mai revin prin Bucureşti şi văd Dâmbovița, numaidecât îmi amintesc de peştişorul meu auriu în bătaia soarelui, zicându-mi că nu, nu se poate ca el să nu-mi fi influențat spre bine destinul, norocul, dorințele... Chiar dacă aş fi şi eu un om fără însuşiri, ca celebrul personaj al lui Musil... Nu, nu-mi fac probleme că, într-adevăr, nu am însuşiri şi merite extraordinare... Pentru că, la urma urmelor, cazul cu salvarea peştişorului nici nu poate fi trecul la... merite... Nu a fost decât o întâmplare ce nu contează decât pentru mine... Cu insignifianta ei importanță, ați putea zice...

Însă, în ce mă priveşte, aş avea motive să vă contrazic... Dar nu e cazul.

Securitate sută la sută

De la contabilitatea Uniunii Scriitorilor, luai o anume sumă – nu prea mare – de euro, ce se acordă cvasi-de-obicei unor autori care întreprind deplasări de creație peste hotarele țării sau pentru ceva anume legat de profesia aceasta foarte abstractă, nepalpabilă – a scrisului şi, fără a mă întoarce la Chişinău, luai din Bucureşti trenul Sofia – Moscova, cotind spre Suceava, trecând la vama ucraineană etc., pentru ca, peste vreo 24 de ore, să ajung în celebrul oraş N., în care poposise şi Gogol sau, poate, Dostoievski, primul parcă anume aici fiind surprins de scânteia clipei de grație ce-i străfulgeră conştiința cu un nemaipomenit subiect de roman – „Suflete moarte", al doilea „pescuind" pe stradelele urbei în cauză sau că „Demonii" sau că „Idiotul"... Ceva de genul ăsta plural-romanesc...

Încă de la gară, acest oraş rusesc peste care tronează turnurile a vreo patru geamii cu semilunile lor aurii şi bi-unghiular-colțuroase care, prin sugestie, dădu(ră) şi forma iataganului, – încă de la gară urbea euroasiată mă uimi prin forfora ei, neobişnuită oraşelor pur-europene sau pur-siberiene, secundele – obligator asiate, adică. Hamali sprinteni trăgând sau împingând cărucioare cu greutăți potrivite – nici prea-prea, nici foarte-foarte, – călători plecând de pe peronul gării sau îndreptându-se într-acolo – abili şupurindu-se unii pe lângă alții, fără a-şi da coate. Pe scurt, întreaga atmosferă era una energizantă, ce înviora, îmbărbăta şi ținea în formă bună omul, inclusiv scriitorul care avea în gând lucruri aproape concrete, ca nişte scopuri vizibile sau distinct-imaginabile: de a făptui întru binele personal şi cel al societății.

Aici, mai vechii sau mai recenții prieteni sau cunoscuți înde ei, când se întâlnesc, primul lucru după *„Zdrastvuite!"* e să-şi adreseze fraza: *„S proşedşim!"*, ceea ce, cuvânt cu cuvânt, s-ar traduce: „Cu cea trecută!" care, în sensul deplin şi literar înseamnă: „Te felicit cu sărbătoarea trecută!", după care nimeni nu-şi mai frânge mintea să-şi amintească ce solemnitate anume, concretă, o fi avut în vedere cel cu felicitarea, dat fiind că, se gândesc dânşii, dacă nu o săptămână, apoi acum două-trei săptămâni sigur că o fi avut loc vreo sărbătoare oarecare, religioasă sau de

14 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

stat, panrusească sau local-tătărească, ortodoxă sau musulmană, internaţională sau strict personală, astfel că invocarea politicoasă a retro-motivului e pecetluită în obişnuinţa şi existenţa cotidiană încă din timpurile festiviste ale defunctei uniuni sovietice.

În ce priveşte vieţuirea mea de două zile în oraşul N., n-aş putea spune că ar fi fost fructuoasă: la biblioteca municipală găsii prea puţine materiale referitoare la viaţa şi activitatea avangardiştilor ruşi, pentru care venisem aici, cu motivaţie înscrisă în acordul meu cu Uniunea Scriitorilor, pentru a încasa acea nu prea mare sumă de bani, la care s-ar fi putut plusa alte cheltuieli legate de filmările de arhivă, copieri, print, xerox ş. cl. Plus la asta – în minus, adică, – nu-mi veni în imaginaţie nici barem vreun poem... bonsai, pitic; mai chitic chiar decât cele japoneze. Nu prinsei nici vreun oarecare subiect de nuveletă, putând conta – obişnuinţă (şi... putinţă!) conştient cultivate şi asumate intrinsec-profesionist! – pe vreo temă de oarece eseu (imprevizibil, deocamdată), pentru câteva note de jurnal...

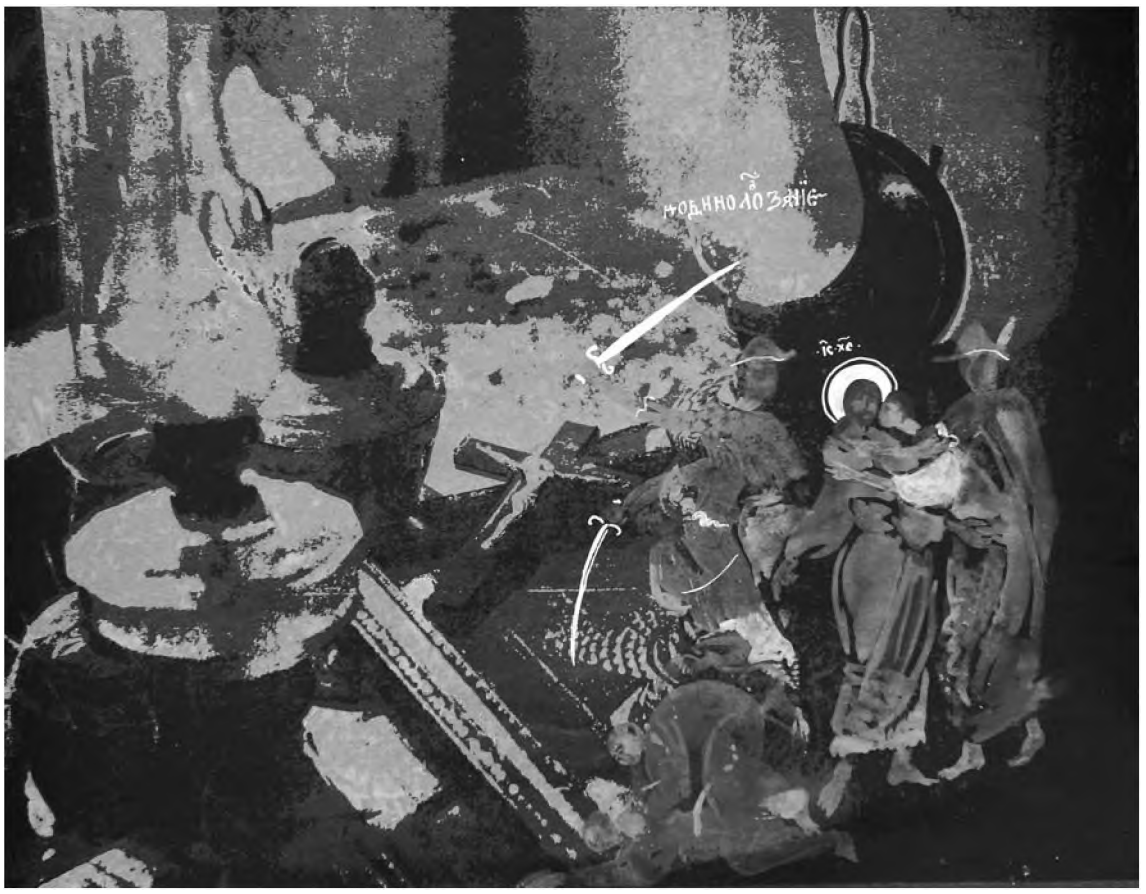
Două zile trecute şi să nu mi se întâmple nimic ieşit din comun?... Ce să zic, asta e... Plus vodca pe care n-o poţi procura pe dolari sau euro, lei româneşti sau basarabeni, decât pe ruble pe care, de câtiva ani, guvernanţii din Moscova se tot frăsuiec că, iată-iată, o să le facă valută convertibilă de potenţă mondială, poate că chiar devoratoare şi umilitoare de alte valute, fapt perfect logic: imensităţile geografice ale unei ţări presupun obligatoriu iluzii debordante...

Mă interesai unde aş putea afla vreo casă de schimb valutar. Întreb de unul, de altul, de celălalt rus, tătar, başchir sau de alt neam ce-o fi fost dumnealui, pentru a mă mira de fiecare dată, când aflu una şi aceeaşi: provizoriu, în oraş fuseseră închise toate casele de schimb până la o nouă dispoziţie a autorităţilor. Motivul – legat de condiţiile de insecuritate, care trebuiau să fie transformate în condiţii de securitate. Adică, asupra caselor de schimb nu mai conteneau agresiunile, atacurile armate sau cu gaze paralizante etc. În acest caz, ce mă fac eu cu euro-uţii în portmoneu? Ceva mai complicat, dar se poate rezolva: unica instituţie autorizată cu schimbul valutar este banca municipală. Cam durează – mă rog, o fi şi ceva coadă acolo, – în schimb, în ce priveşte siguranţa, – toată lumea e liniştită, convinsă că nu se poate întâmpla absolut nimic contravenţional. Securitate sută la sută.

În fine, iată-mă la bancă, în faţa mea având deja doar trei-patru doritori de a-şi schimba moneda. Însă, dintr-o dată, – erup urlete ameninţătoare, în amestec cu bruscările clienţilor, personalului băncii! – pentru că dădură buzna trei inşi mascaţi, doi înarmaţi cu pistoale, altul – cu o bâtă de base-ball prinzând a face ordine, bineînţels – pretinzând bani. Muţi bani!

Vânzoleală, ţipete, groază, disperare!... Dar şi eroism, s-ar putea spune, – pentru că cineva dintre funcţionarii băncii avu curajul să declanşeze, discret, alarma! Astfel că, peste două-trei minute, în domeniile lui Hermes cel cu punga dau năvală mascaţii – mascaţi! Cei adevăraţi, de la organele de drept, cu măşti de gaze pe ei, pe care, din când în când ridicându-le de pe nas şi gură, strigă: *„Lojis'! Streleat' budem!"** După care – buf! cu o grenadă cu gaze lacrimogene, poc! cu o alta în dreapta, cu cealaltă în stânga! Haţ, hap! – de atacatori, doborându-i la pământ, imobilizându-i.

Gazul acţionă, bineînţeles! Cel puţin, pe mine mă paraliză de-a binelea, încât mă trezii – rău de tot; nu, nu chiar în sala de reanimare, – ci pe targa dintr-o ambulanţă, unde medicii făceau ce le stătea în puteri spre a mă readuce în simţire, mai



străduindu-se să priceapă şi oarece din bâiguielile mele în limba română. Cu ceva engleză şi câteva cuvinte tătăreşti deprinse, verile, în Dobrogea, la Techirghiol, parcă pusei la cale ceva dialog, abia după ce efectul paraliziei mai slăbi, re-dumerindu-mă că – bine, domnilor, până mai ieri – tovarăşi, păi eu vorbesc şi rusa! – astfel că aflai de la doctor că, dintre toţi pătimiţii, eu mă dovedii a fi cel mai alergic la gazele mascaţilor. Oamenii în halate albe avură amabilitatea de a mă duce până la hotelul „Iurta" şi nu plecară până nu mă văzură întins în pat. Cina mi se servi în cameră. Ce lume atentă, domnule, în intermezzo-ul ăsta euroasiat...

Dimineaţa, pe când îmi strângeam bagajul, mă păli gândul să vând, la preţ moderat, notebook-ul – oricum, situaţia nu-mi oferea teme, subiecte. Dar, gândindu-mă să trec dincolo, în plin teritoriu asiat, spre Siberia, îmi zisei că acolo într-adevăr mi s-ar putea întâmpla lucruri mult mai interesante. Beton de beton! cum se spune în Europa.

---

*„Lojis'! Streleat' budem!" (rus.) – „Culcaţi! Vom trage!"

Decolteul

Sigur că ar fi o banalitate să mai spui iar şi iar ce şi cum se întâmplă cu transportul public dintr-o metropolă post-comunistă, ce se întâmplă propriu-zis în interiorul acestui transport – tramvai, troleibuz, autobuz, maxi-taxi... (Poate că şi ricşe, însă astea ar ţine deja de apanajul altui continent, nu a celui european...)

Însă în cazul nostru nu, nu am avea ce obiecta autobuzului numărul 23, care se dovedi a fi aproape liber – e drept, liber era oarecum spaţiul dintre banchete, acestea, însă, fiind ocupate-full. Dar era suportabil, te puteai mişca printre cei câţiva călători ce stăteau cu câte o mână încleştaţi de barele, verticale sau orizontale.

La staţia „Grădina zoologică" urcă o doamnă cam – cum să vă spun? – uşor... căscată ni se păruse, pentru că, tăbârcind într-o mână două sacoşe dolofane, în cealaltă mână ţinea o cutie, cu panglica roză cu care era legată, cutia, trecută după degetul mare. Ceea ce, însă, nu era tot – în aceeaşi mână cu funda trecută după degetul mare doamna mai avea şi o îngheţată „Plombir" pe beţigaş, din care, chiar când urca treapta autobuzului, lingea oarecum discret, dar nu suficient de delicat.

În fine, doamna urcă şi, până să se găsească vreun cavaler să-i cedeze locul, se sprijini cu coapsa de speteaza primei bănci la care ajunse şi duse spre gură îngheţata cu beţigaş, dar, fireşte, împreună cu asta – şi cutia legată cu panglică roză ce se termina cu o fundă. În clipa următoare – autobuzul demară, doamna se clătină, făcu un pas într-o parte, apoi altul – în partea opusă, încât cutia-i nu prea mare lovi uşor în bărbia bărbatului ce stătea imediat în vecinătate, ţinându-se cu o mână de bară. Şi n-a fost să fie doar atât – îngheţata reprezentantei sexului slab (sau – frumos) cam împinse uşor în obrazul respectivului reprezentant al sexului tare.

– Vai, mă iertaţi, vă rog! unde face, pe bună dreptate, doamna ce ţinea să-şi lingă îngheţata.

Scoţându-şi batista din buzunarul sacoului şi trecându-şi-o pe obrazul pătat alb-ciocolatiu, bărbatul zise:

– Nu face... E reparabil, după care, abil, luă delicat beţigaşul dintre manichiura doamnei, îi trase acesteia uşor marginea decolteului bluzei, lăsându-i îngheţata în sân, apoi apăsă uşor peste locul unde se bomba „Plombir"-ul.

– Ah! exclamă doamna, ceea ce păruse a fi un semnal pentru ca opiniile călătorilor din autobuz să se împartă aproape egal pro şi contra, însă până să se fi exprimat dintâia părere sau câteva odată, doamna zise:

– Pe această căldură face bine...

– Sigur, 35 de grade la umbră, spuse şoferul cu ochii în oglida retorovizoare din cabină.

Galantul bărbat coborî la prima.

Femeia – peste una.

– Asta e: unica salvare a femeilor nesimţite sau cu picioarele urâte e decolteul cât mai mare, se auzi o voce din public.

Din volumul în pregătire
Ruleta Românească

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Barca Sfântului Petru

Adrian Popescu

Documentul pontifical "Răspunsuri la câteva chestiuni cu privire la doctrina despre Biserică", nu demult elaborat de Congregația pentru Doctrina Credinței, a stârnit pasiuni, polemici, luări de poziții din partea unor credincioşi ortodocşi, sau protestanți, care s-au simțit, în optica lor, jigniți de afirmațiile din pomenitul document. Era afirmată acolo unicitatea şi universalitatea Bisericii Catolice, faptul că doar ea este adevărata Biserică a lui Cristos. La cea de a doua întrebare din document, „Care este semnificația afirmației potrivit căreia Biserica lui Cristos subzistă în Biserica Catolică?, răspunsul este "Cristos a constituit pe pământ o singură Biserică...Aceasta este Biserica unică a lui Cristos pe care o mărturisim în crez, una sfântă, catolică şi apostolică(...) Această Biserică subzistă în Biserica Catolică, cârmuită de urmaşul lui Petru şi de episcopii în comuniune cu el". Documentul publicat de Congregația pentru Doctrina Credinței poartă semnătura cardinalului Wiliam Joseph Levada şi a arhiepiscopului Angelo Amato, este aprobat de Benedict al XVI-lea, este făcut public de ziua Sfinților Apostoli Petru şi Pavel. Se citează mereu din documenele pontificale anterioare, pentru eliminarea unor confuzii, interpretări eronate ale unor expresii, folosite de unii azi, pornind de la unele afirmații valide, dar care sunt deformate semantic. Citatul de mai sus provine din "Lumen Gentium", 8, de pildă, este deci din anul 1965, anul de încheiere al Conciliului Vatican II.

"Sumorum Pontificium" celălalt document al Vaticanului, document ce apare simultan cu primul, este aprobarea (pentru unele comunități din Biserica Catolică, grupuri, care doresc expres acest lucru) liturghiei dinainte de Conciliul din Trento, unde latina şi cântul gregorian dau nota definitorie. E aprobarea unor excepții, nu o recomandare generală, sau o revenire la situația dinainte de 1965. Ambele documente, insuficient cercetate de comentatori noştri, cu unele fericite excepții, vezi Alexandru Bogdan Duca, un articol la obiect, lămuritor, inteligent, în "Cultura" nr.28, iulie a.c., au fost asociate ca argumente ale unui presupus autoritarism şi exclusivism al Bisericii Catolice. Mai mult, ca o deteriorare a dialogului ecumenic, mai ales cu cu Biserica-soră, Ortodoxă, cu "comunitățile ecleziastice", nu Biserici, cum sunt numite, iar nu de ieri de azi, adică protestanții.

O neînțelegere se află, de fapt, la baza acestor discuții inflamate, din presa românească, sau de la tv., rareori pornindu-se de la textul, textele recente, din 28 iunie, a.c. datorate amintitei Congregații a Vaticanului. Sunt patru întrebări, patru răspunsuri clare despre Biserica lui Cristos, în acest document, sub forma unui dialog. Nimic nou, jignitor, sau trădând spiritul generosului ecumenism promovat de regretatul Papă Ioan Paul al II-lea, aşa cum s-a afirmat de unii. Este altceva, anume o "reînnoire a ecleziologiei catolice", cum se spune în preambulul documentului discutat aici. Dar nu e o virare de sens, de semnificație, ci este doar o precizare a condițiilor dialogului Bisericii Catolice cu celelalte Biserici, numite Biserici particulare, locale, "cărora le lipseşte ceva", dar nu sfințenia, nu puterea mântuitoare, ci numai comuniunea deplină cu urmaşul lui Petru.

Dacă mergem la "Catehismul Bisericii Catolice", apărut în 1992, tradus în româneşte, în 1993, la Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice din Bucureşti, ce putem citi? Lucruri clare, în capitolul "Biserica este una" la punctul 813. Citez: "Biserica este una datorită izvorului său". "Supremul izvor şi principiul al acestui mister este unitatea, în Treimea persoanelor, a unicului Dumnezeu Tatăl şi Fiul în Duhul Sfânt". "Biserica este una prin Întemeietorul Său...". Apoi, ce putem citi la punctul 814? "De la început această Biserică una se prezintă totuşi cu o mare diversitate ce provine atât din varietatea darurilor lui Dumnezeu cât şi din multitudinea persoanelor care le primesc". Mai departe, citim: "Totuşi păcatul şi greutatea consecințelor sale amenință fără încetare darul unității". De ce nu s-a supărat nimeni, acum un deceniu şi mai bine, citind punctul 816 al Catehismului catolic? "Biserica unică a lui Cristos este aceea pe care Mântuitorul nostru, după învierea sa, a încredințat-o lui Petru pentru a o păstori, dându-i acestuia şi celorlalți apostoli misiunea de a o răspândi şi călăuzi (...) Această Biserică, orânduită şi organizată în această lume ca societate, subzistă în Biserica Catolică, cârmuită de succesorul lui Petru şi de episcopii în comuniune cu el". Exact ce spune documentul papal recent, ce puteam citi şi în 2000 în declarația "Dominum Jesus", aprobată de Ioan Paul al II-lea, document elaborat de cardinalul Joseph Ratzinger, pe atunci prefectul Congregației pentru Doctrina Credinței. Unde-i noutatea care ne scandalizează, acum, unde e "trădarea" dialogului ecumenic?

În momentul istoricei vizite a lui Ioan Paul al II-lea la Bucureşti, 7- 9 mai 1999, Catehismul Catolic apăruse de 6 ani, el era deja tradus, iar documentele Conciliului Vatican II, de unde se citează, frecvent, idei esențiale pentru articularea dogmatică a Catehismului, alături de formule ale unor teologi răsăriteni sau apuseni, erau publicate. Constituția dogmatică "Lumen Gentium", Decretul despre ecumenism "Unitatis redintegratio" se referă exact la aceste probleme ale unicității Bisericii Catolice şi ale relației comunionale cu celelalte Biserici. La acest Conciliu, evenimentul secolului, după unii teologi, arhiepiscopul de Cracovia, Karol Wojtila, participase cu dăruire, inspirat, eficient, redactase chiar articole din documentele finale. El ar fi chiar "rodul spiritului Conciliului Vatican II", cum s-a spus. Alt intelectual de marcă, Joseph Ratzinger, ia parte la lucrările Conciliului, chiar dacă nu "in persona", fizic, dar cu ideile sale de teolog redutabil. Andrei Scrima, ca observator din partea Constantinopolului, intelectuali ca Jean Guitton, teologi eminenți, observatori ortodocşi şi protestanți, aceştia în număr de 80, sunt invitați la discuții. Se asigură astfel Conciliului ecumenic Vatican II o participare amplă, în numele tuturor credincioşilor, nu doar al celor catolici (vezi Ion I. Ică jr, "Conciliul Vatican II, Reforma Bisericii şi dilemele post-conciliare. Reflecțiile unui teolog ortodox" în "Perspective asupra Conciliului

16 Black Pantone 253 U

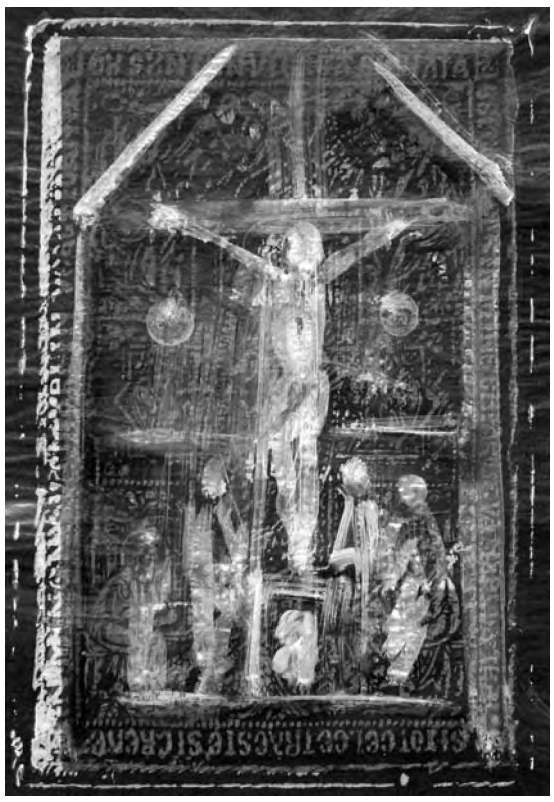
Black Pantone 253 U

Vatican II", Robert Lazu, Alin Tat, Galaxia Gutenberg, 2004).

Acolo, în Basilica San Pietro in Vaticano, prin documentele aprobate de părinții conciliari, după dezbateri pe comisii de lucru, tradiția şi înnoirea se completează creator. Conciliul marchează o etapă matură a drumului în istorie, în contemporaneitate, ca şi deschiderea spre viitor, a credincioşilor din toată lumea, a "poporului lui Dumnezeu". Cortina de Fier a împiedecat, se ştie receptarea, cum se cuvine, a acestui "catehism al vremurilor moderne" (Paul al VI-lea), a acestui „dar făcut de Duhul Sfânt Bisericii'' (Ioan Paul al II-lea). În culegerea de studii de la Galaxia Gutenberg, antologate de Robert Lazu şi Alin Tat, arhiepiscopul Ioan Robu constata că, de fapt: "Conciliul Vatican II a fost pregătit mai bine de trei ani, a durat trei ani, (1962-1965) iar noi reuşim să-i tipărim documentele la distanță de 25 de ani". Asta e valabil pentru 1990. Marele public, ziariştii cunosc prea puțin evenimentul ecleziologic al secolului al XX-lea.

Conciliul Vatican II, mai sus amintit, este, o ştim aproape cu toții, o adunare a reprezentanților Bisericii Catolice, adunare care promulgă orientări, acte dogmatice, "constituții", "decrete". Mai puțin lămurit că este vorba de un conciliu, nu de o localitate, este un distins eseist, bucureştean, tânăr de mare viitor, altfel, care credea, în presă, acum trei, patru ani, că e vorba de un loc, precum Sorbona II , Paris II, pe unde studiase el, altminteri cu folos. La acest nivel al confuziilor nu se poate discuta, bineînțeles, mai bine evităm răspunsul la întrebarea ce credem despre recentul document al Vaticanului. Mi se pare mai onorabil să venim, eschivându-ne, cu amănunte despre preparativele vizitei lui Ioan Paul al II-lea, la Bucureşti, cum face fostul nostru preşedinte Emil Constantinescu, la o emisiune tv. Decât să ne indignăm degeaba, ca fostul ministru Nicolae Noica, tot la tv, la emisiunea lui Mihai Tatulici, din 10 august. Domnul Nicolae Noica, precum alți comentatori, se crede nedreptățit, ca ortodox, de recentul document vatican, Biserica Ortodoxă socotită fiind drept "Biserică particulară". Dar Catehismul Catolic tot aşa zice, la punctul 814, "în comuniunea eclezială există în mod legitim Biserici particulare, înzestrate cu tradiții proprii...". De ce nu citim mai departe?

"Marea bogăție a acestei diversități nu se opune unității Bisericii. Totuşi păcatul şi consecințele sale amenință fără încetare darul unității". Păcatul e cel care a produs, produce iar diviziunea, ruptura, separarea. "Particulară" în acest caz nu semnifică inferior, sau personal, ar fi aberant, cum interpretează un ziarist, ci doar "nedeplin", lipsit de calitatea de a fi Biserică universală. "Numai prin Biserica Catolică a lui Cristos care este instrumentul general de mântuire, poate fi dobândită toată plinătatea mijloacelor de mântuire". Dar te mântuieşti, mai precis te poți mântui (nu toți catolicii se mântuiesc, prin simpla lor calitate de catolici) şi ca ortodox, ba chiar şi ca musulman. Cum? Domnul o ştie, Duhul lucrează cum vrea El în lume, în oameni, nu cum vrem noi. De la Conciliul Vatican I (cu "în afara Duhului nu există mântuire", sau "în afara Bisericii nu există mântuire" propoziții la care s-a renunțat, Duhul acționând după voia Sa, unde vrea El) la Conciliul Vatican II, pasul este imens. Ca să nu mai vorbim despre roadele acestui Conciliu, de pildă, întâlnirile de anvergură mondială ale religiei monoteiste, "abrahamice" "Zilele de rugăciune de la Assisi", instituite de Ioan Paul al II-lea, din 1983, de reuniunile "Oameni şi religii" ale comunității Sant'Egidio, reuniune care precede vizita Papei în România, întâlnirea Sa cu



Patriarhul Teoctist, sau de "A treia Adunare Ecumenică Europeană" de la Sibiu, din septembrie. Totul se orientează spre deschidere ecumenică, spre dialogul interbisericesc. Documentul recent cere nu abandonarea ecumenismului, ci rigoarea dialogului ecumenic, stabilirea unor poziții clare, de pe care să dialogheze Bisericile. Chiar dacă a nedumerit sau inflamat multă lume, care nu ştia cum e privită, de fapt, documentul a pus capăt, cred, iluziilor ecumeniste, dar nu comuniunii profunde. "Spiritul relativist, lipsa rigorii teologice şi atmosfera multicultural-păşunistă a dialogurilor ecumenice nu făceau în niciun caz bine cauzei unității tuturor creştinilor" explică Alexandru Bogdan Duca. Mai mult, adaug, unii dintre noi, nu doar din vina noastră, desigur, repetăm, anacronic, idei ale Conciliului Vatican I, 1869-70, nu ținem cont de cicatrizarea rănilor separării din 1054, prin Conciliul Vatican II, de vizitele ecumenice ale Papei Ioan Paul al II-lea, unde principiul unicității şi universalității Bisericii Catolice nu era negat, sau ascuns, dar el invita nu la separare, la comuniune. Se uită, de asemenea, de un act important al lui Ioan Paul al II-lea, enciclica "Ut unum sint" ("Ca toți să fie una") din 1995.

Insistând exagerat doar pe infailibilitatea Sfântului Părinte (*Pastor aeternus*), proclamată la Conciliul Vatican I, neținând seama de contextul istoric de atunci (afirmarea impetuoasă a statelor naționale, care ar fi putut fisura autoritatea universală a Papei) existent acum mai bine de 130 de ani, unii discută cu aplomb, dar fără rost, despre o situație demult depăşită moral, teologic, instituțional. Vezi, în acest sens, emisiunile tv, cu ocazia preparativelor alegerii Patriarhului român al BOR, emisiuni prea numeroase pentru a le aminti aici. Cea mai jenantă, cea a OTV-ului cu doar două zile înaintea sărbătorii Adormirii Maicii Domnului, cum spun ortodocşii, sau a Ridicării Sfintei Fecioare cu sufletul şi trupul la cer, cum se pronunță catolicii.

Toate documentele analizate, aici, succint, rezumativ, de un nespecialist, duc la concluzia recunoaşterii eclezialității Bisericilor Ortodoxe, ca şi a elementelor de eclezialitate ale comunităților protestanților, *dar cu sublinierea universalității numai a Bisericii Catolice, care precede ontologic şi temporal celelalte Biserici.*

Diversitatea riturilor, sau existența diferitelor Biserici Catolice "de sui juris", în catolicism, cum este şi Biserica Română Unită, Greco-Catolică, pe de o parte, ca şi existența "Bisericilor particulare", în Ortodoxie, autocefale, nu înseamnă că n-ar exista "legături ale unității" între ele. Ce spune acelaşi Catehism, tot la punctul 815, neabrogat, nemodificat,? "Deasupra tuturor se află dragostea care este legătura desăvârşirii" citând din Coloseni 3, 14. Cita şi un erou al lui Marin Preda, e drept, acesta cam aproximativ, acelaşi text, dar noi nu putem să ne limităm la idei "după ureche", la reitarea unor comode prejudecăți confesionale, intervenind aiurea în dezbateri cu asemenea mizã... Desigur că ideea crucială rămâne, iubirea ca temei al unității, al mântuirii umanității, unitatea tuturor credincioşilor, cum strigau şi tinerii la Parcul Izvor, în 1999, strigăte inspirate, pe care marele pontif de origine polonează şi le va aminti, apoi, cu diferite ocazii. Dar o anume limpezime conceptuală apuseană, de origine latină, e, cred, necesară spiritului creştin, nu doar fervoarea răsăriteană. Confuzia e oricum respinsă de ambele.

Nu stă în puterea noastră realizarea visatei unități a tuturor Bisericilor lui Cristos, dar "cunoaşterea frățească reciprocă, rugăciunea în comun, dialogul între teologi", pentru a nu mai vorbi despre "o înnoire permanentă, convertirea formarea ecumenică a credincioşilor şi în special a preoților" mi se par mijloace realiste. Citez din acelaşi Catehism Catolic, luat de noi, aici, ca manual al inimii, în recenta dezbatere despre ecumenism.

Prin asumarea exemplului dat de Bunul Samaritean, un om iubitor al celuilalt, chiar dacă acela e de altă confesiune, iudeul căzut pe drum, putem învăța cum să fim ecumenici, aşa cu ne învață însuşi Isus în Noul Testament. E calea iubirii, *caritas, agape*, care singura poate realiza visata unitate a creştinilor, prin acțiunea Spiritului Sfânt..

Recentul document este îndreptat nu contra Ortodoxiei, ci împotriva relativismului religios actual, al laxismului principiilor, al unui pseudo-ecumenism iluzoriu. Este reafirmarea clară, astăzi, în contextul unor cedări, dar şi al unor eficiente reforme, a tradiției religioase creştine. Modelul de comuniune dintre Biserici este cel al primului mileniu creştin, spun documentele, ieşite cu aprobarea ambelor părți, după multele dialoguri. Iar Biserica Ortodoxă se află cel mai aproape de izvorul credinței, de Tradiția Sfintilor Părinți, de aceea ea a receptat, aşa cum se cuvine, cu minime rezerve, recentul document vatican, spre deosebire de media, alertate inutil.

Nu era vorba nicidecum despre o declarație belicoasă a Vaticanului, făcută Ortodoxiei, ci de precizarea unor poziții doctrinare, care nu erau de fapt noi. Acum ştim unde ne aflăm, unii dintre noi, nu unde am fi vrut, pe mare. Aproape în barca Sfântului Petru...

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Câteva reflecții
despre recentul document al Congregației pentru Doctrina Credinței

Alexandru Bogdan Duca

Cine citea numai titlurile ştirilor şi articolelor despre Vatican din a doua jumătate a lunii iulie, ar fi crezut că suntem în pragul unui război religios. Se vorbea acolo de pretențiile Papei de a reveni la un alt Ev Mediu, despre jignirea profundă adusă de Roma tuturor celorlalte Biserici şi confesiuni creştine. Din păcate, chiar înalți ierarhi şi teologi nu au putut să treacă de bariera senzaționalului şi scandalosului, propusă de mass-media, angajându-se în afirmații fără acoperire.

În fapt, tot acest scandal a fost provocat de un scurt document emis de Congregația pentru Doctrina Credinței (autoritate normativă în materie de doctrină, pentru Biserica Catolică), document ce reitera învățătura clasică a Bisericii Catolice cu privire la ecleziologie. Un astfel de document ar fi trebuit să işte cel mult nişte serioase şi riguroase dispute teologice, ar fi putut să fie tema de discuție a unor colocvii sau conferințe ecumenice. Faptul că a „scăpat" în mass-media nu a dus însă la dialogul teologic atât de necesar şi de util, ci la crearea unei atmosfere de scandal.

Mass-media românească nu a ignorat declarația scandaloasă de la Vatican. Spre uimirea noastră, a celor care suntem interesați în fiecare zi de chestiunile teologice, studiourile televiziunilor româneşti sau umplut brusc de „specialişti", care, de multe ori fără să aibă habar de teologie fundamentală, se grăbeau fie să dea interpretări (respectiv, justificări) elucubrante documentului în cauză, fie să apere anumite grupări de interese (căci şi sărmana lume a credinței este infestată de morbul grupurilor de interese, al tendințelor şi al partizanatelor).

Un prelat ecumenist din cadrul Bisericii Ortodoxe îmi spunea la telefon, la trei zile după ce începuseră discuțiile, că nu mai poate reprezenta deloc interesele celor ce doresc unitatea în Biserica sa, pentru simplul motiv că are senzația că Biserica Catolică „i-a închis uşa în nas". L-am întrebat, desigur, dacă citise documentul. Nu îl citise, dar fusese deja „prelucrat" de mulțimea de analişti, jurnalişti şi preoți ce se grăbeau să îşi spună părerea pe diverse posturi de televiziune. În lumea catolică românească, o declarație diplomatic-ironică, precum cea a unui înalt prelat ortodox rus din Austria, fusese interpretată ca „semn pozitiv". Un preot romano-catolic, prezent la o emisiune televizată, căuta disperat calea de mijloc, pe care să poată înjura documentul rămânând în ascultare față de Roma.

Acum, după ce s-au mai liniştit apele, este probabil timpul cel mai potrivit pentru a discuta, corect şi la subiect, documentul Congregației pentru Doctrina Credinței. Acest document poartă un nume plictisitor de lung şi tehnic: „Răspunsuri la unele întrebări privind anumite aspecte ale doctrinei Bisericii" fiind semnată de cardinalul William Joseph Levada, Prefectul Congregației pentru Doctrina Credinței şi de Secretarul acestei Congregații, arhiepiscopul Angelo Amato. Pentru cititorul neobişnuit cu textele teologice, cu disputele dintre Bisericile şi confesiunile creştine şi mai ales cu miza reală a disputelor ecleziologice, nici lecturarea documentului în sine nu poate părea interesantă.

Orice creştin catolic sau ortodox consideră că „în afară de Biserică nu este mântuire", aşa cum învață Sfinții Părinți. Biserica, înțeleasă ca instituție divino-umană, ca Trup tainic al lui Hristos, este cadrul unic prin care omul poate ajunge la întâlnirea cu Dumnezeu, la mântuire şi desăvârşire. Biserica este „Una, Sfântă, Catolică (Sobornicească) şi Apostolică". Această unicitate a Bisericii face ca subiectul apartenenței la Biserică să fie unul polemic în contextul în care Creştinătatea a reuşit performanța tristă de a se separa în nu mai puțin de zece mii (cifra nu este deloc exagerată) de Biserici, culte şi secte. Desigur că toate acestea aspiră la asumarea titlului de unică Biserică a lui Hristos.

Practic documentul răspunde la cinci întrebări cu privire la doctrina ecleziologică a Bisericii Catolice. Aceste răspunsuri, nu prezintă în nici un caz noutăți teologice ci reiau învățătura proprie Bisericii Creştine încă de la începuturile sale. Voi încerca să prezint mai jos aceste chestiuni, făcând, pe cât posibil, şi o paralelă interconfesională.

Prima întrebare la care consideră Congregația de la Vatican că trebuie să răspundă priveşte felul în care mulți teologi au înțeles să se raporteze la Conciliul Vatican II. Constituția dogmatică despre Biserică, formulată la acel conciliu a fost supusă unor multiple interpretări în dorința sinceră, venită din partea teologilor creştini, de a găsi soluții care să permită refacerea unității Creştinismului.

Însă Creştinismul este o credință „în Duh şi Adevăr". Trădarea adevărului, presupune, pentru fiecare creştin, trădarea lui Hristos şi a Bisericii. Credința Bisericii Catolice, conform căreia Biserica este comunitatea credincioşilor cu preoție sacramentală, ce mărturisesc necesitatea celor 7 Sfinte Taine şi care recunoaşte ca semn al unității sale pe acest pământ, pe Episcopul Romei, Papa, nu poate să fie, din punct de vedere catolic, pusă în discuție.

Unii teologi au pus însă această perspectivă ecleziologică în discuție. Provocați de evidentele „revoluții" pe plan pastoral ale Bisericii Catolice de după Conciliul Vatican II, catolicii mai liberali, dar şi teologii necatolici au încercat să transforme documentele Conciliului în surse normative pentru o „reformă" ce ar trebui să schimbe la față întreaga teologie catolică. Însă Conciliul nu a fost unul „reformator". Scopul Conciliului, ca şi al oricărui alt Sinod ecumenic, este acela de a depune mărturie despre un Adevăr ce a existat dintotdeauna. În Scriptură şi în Tradiția Bisericii învățăm despre Hristos care este „heri, hodie et semper". Nu poți să inovezi în Creştinism, nu poți schimba paradigmele.

Documentul Congregației nu face decât să reafirme, în acest punct, această realitate: Conciliul Vatican II nu a propus o altă doctrină cu privire la Biserică, decât cea consemnată deja în toată istoria Bisericii Catolice.

A doua chestiune priveşte o problemă cu adevărat dificilă: care este Biserica cea Una a lui Hristos? Strict uman privind lucrurile, un catolic va vedea Biserica cea Una ca fiind Biserica Catolică, un ortodox, pe cea Ortodoxă, un martor al lui Iehova, va vedea Biserica cea adevărată ca subzistând în organizația din care face parte. Ca urmare, departe de a fi scandalos, răspunsul documentului Congregației era unul foarte previzibil. Biserica lui Hristos subzistă în Biserica Catolică.

De aici, se pot începe desigur discuții pe teme teologice interconfesionale. În ce măsură are o Biserică sau alta dreptate, numai Dumnezeu şi propria conştiință o poate decide, în niciun caz... analiştii politici şi jurnaliştii.

Dar acest mult criticat document este mult mai deschis spre dialog decât alte texte corespondente din restul lumii creştine. Bisericile Ortodoxe nu au încetat niciodată să învețe că Ortodoxia este unica Biserică. Biserica Catolică, în schimb, folosind verbul „a subzista", arată că dimensiunea eclezială, deşi este proprie doar Bisericii Catolice, se poate regăsi şi în celelalte Biserici şi comunități creştine, lucru pe care nu îl regăsim în discursul radical al teologiei ortodoxe sau al multor grupări creştine neoprotestante. Răspunsul la cea de-a treia întrebare este tocmai menit să arate că, fără a renunța la asumarea deplinei eclezialități, Biserica Catolică nu este deloc indiferentă la mărturiile de viață eclezială din afara Catolicismului.

A patra chestiune priveşte cumva direct relațiile dintre Biserica Catolică şi Bisericile Ortodoxe. Nu mică a fost supărarea prelaților ortodocşi care s-au considerat jigniți când au văzut, titrat de mass-media, cum că „Biserica Ortodoxă este considerată de Vatican ca Biserică particulară".

Lectura documentului arată că o asemenea afirmație este falsă. Însă pentru a înțelege de ce o asemenea afirmație este falsă trebuie să reflectăm asupra câtorva concepte cheie: cel de „Biserică locală", cel de „Biserică despărțită" („Biserică schismatică", în limbaj ecleziologic răsăritean) şi cel de „erezie".

Biserica cea Una, despre care catolicii cred că subzistă în Biserica Catolică ce îl are ca Întâistătător pe Papa, iar ortodocşii (deşi aici sunt multe teorii şi linii de discuție) cred că există în Ortodoxie, este alcătuită din diverse Biserici locale (numite de catolici, „Biserici sui juris", iar de ortodocşi, „Biserici autocefale"). Ei bine, despre aceste Biserici locale vorbeşte documentul de la Vatican şi nu despre o „Biserică Ortodoxă".

Dacă până în anul 1054, toate Bisericile locale alcătuiau singura Biserică, cea Una, unele Biserici locale, cele din Orient, fără să renunțe la mărturia adevărului de credință esențial, au intrat într-un conflict cu Biserica Romei, conflict ce a generat starea de „schismă", de despărțire. Această despărțire face ca Bisericile locale din Răsărit să îşi păstreze fără probleme statutul lor eclezial, fiind însă lipsite de comuniunea cu Biserica cea Una, Biserică ce continuă să subziste în Biserica Catolică. Deci, departe de a se aduce o jignire Bisericilor din Orient, li se recunoaşte (cu o nuanță confesională firească) statutul de Biserici locale legitime.

În schimb confesiunile creştine protestante şi neoprotestante nu mai intră în aceiaşi logică. Ruperea acestora din urmă de Biserica cea Una a fost nu numai la nivelul unor învățături relativ minore, ci la nivelul învățăturii de credință care, pentru catolici şi ortodocşi, reprezintă chiar sufletul Bisericii. Cei care contestă învățătura doctrinară a Bisericii nu pot fi considerați „frați despărțiți" sau „schismatici", ci... eretici. Ereticul, prin propria sa alegere, se exclude din Biserică ieşind în afara ei. Astfel, folosirea termenului de „Biserică" pentru comunitățile protestante şi neoprotestante este unul nelegitim.

Departe de a fi un document care să blocheze dialogul dintre creştini, acest act al Congregației pentru Doctrina Credinței apare ca o clarificare necesară ce nu aduce nimic nou, ci readuce în atenție o învățătură proprie Bisericii dintotdeauna. ■

18 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

V. G. Paleolog
Trepte din spectacolul prieteniei

Dumitru Velea

(urmare din numărul trecut)

A doua călătorie

"*Acasă* - avea să-i spună lui Victor Crăciun - *am primit o oarecare educaţie aleasă de la mama mea care a fost o femeie foarte cultă şi care primise educaţia la un pension în limba franceză*", iar despre tată spune că "*era un om foarte cult*" şi că "*a învăţat 3-4 limbi*". Începând din toamna anului 1897, primele clase ale şcolii primare le face la şcoala "*Obedeanu*", iar pe ultimele, prin mutarea familiei la Bucureşti, la şcoala "*Sfinţii Voievozi*", de lângă biserica cu acelaşi hram. Intră prin concurs la Liceul "*Sfântu Sava*", unde - îşi aminteşte cu duioşie - îl luase "în dragoste" bătrânul profesor Ion Lugoşanu. După doi ani gimnaziali, la sfârşitul anului al VI-lea, în 1903, datorită morţii tatălui său, se întoarce la Craiova, urmând studiile la Liceul "*Carol I*" (actualul Colegiu "*Nicolae Bălcescu*").

De precizat că în aceeaşi perioadă în care V. G. Paleolog este elev în ultimele două clase primare şi în primele două gimnaziale la Bucureşti, Constantin Brâncuşi este student la şcoala de Belle Arte, Bucureşti, înscris la 30 septembrie 1898 şi luând diploma de absolvire la 24 septembrie 1902. Şi ca frumuseţe a întâmplării, Brâncuşi îl are ca profesor de anatomie pe doctorul Dimitrie Gerota, la îndemnul căruia face **Ecorşeul**, fiul preotului Haiduc, de la biserica Sf. Ilie din Craiova, care participase la isprava cu vioara şi susţinuse schimbarea de soartă. Nici aici paşii elevului nu se întâlnesc cu ai studentului, deşi se întretaie. Şcolile şi locuinţele deseori schimbate le sunt în apropiere. În cartea **Tinereţea lui Brâncuşi**, V. G. Paleolog îi descrie profesorii, şcoala şi atelierele, ca şi cum el ar fi făcut disecţiile în vederea **Ecorşeului**; îi pune în culori vii colegii, colegii de cameră, fiecare cu sărita sa, în sau peste marginea ridicolului, dă perspectivă mediului sculptural. Observaţia nu lasă niciun detaliu de-o parte, din detalii este lumea făcută, detaliile sunt ceea ce apare şi farmecă. Ochiul copilului înregistrează, fără să se mire, doar din curiozitate, lumea din afară, a unui oraş, care, fără să ştie de ce, se numea "*Micul Paris*".

În 1902, când "*Dom' Badea*" trece pragul albastru, în Craiova, aici este încorporat şi Brâncuşi, la regimentul 26 Rovine; amintirea acestuia şi după ani îi umezeşte ochii. Înainte de a pleca din ţară, pe jos la Paris, Brâncuşi ţine să se întâlnească la aceeaşi masă cu prietenii şi cu cei care îi schimbaseră paşii pe cale. Vine şi năpăstuita poloneză, "*Jidovchiţa plângăreaţă*". Descrierea ei presupune că elevul V. G. Paleolog o urmărise ca pe o hieroglifă a suferinţei şi cu ochi de viitor psihanalist. Brâncuşi îi făcuse cândva o cadră "*mititică cât podul palmei*" şi acum, la despărţire, ea a găsit de cuviinţă să-i dea "*o bucată dintr-un cercel de aur*" şi, privindu-l în ochi, să-i spună: "*Să nu semeni cu nimeni dumneata, Costică, să semeni doar cu Dumnezeu!*" şi de atunci nu a mai plâns.

În perioada 1899-1907, fraţii Dină şi Jean Mihail, milionari şi cei mai austeri în viaţa privată, ridică, după planurile arhitectului francez Paul Gottereau, cel mai impunător şi somptuos palat, în stil neoclasic, cu elemente de baroc. De jur împrejurul acestei opere arhitectonice stă deschis şi iscoditor ochiul elevului V. G. Paleolog, admirând bravura operei şi mirându-se de stoicismul ctitorilor. Se spune că aceştia ar fi vrut să-l acopere cu galbeni încleiaţi ca solzi de peşte, dar nu li s-a permis.

Din familie primeşte o educaţie aleasă, învăţarea să cânte la pian îi aşează pietrele necesare pentru cultura muzicală, dar i se formează şi o atitudine anti-dinastică, tatăl spunea despre rege "*neamţu cotofleanţu*", o educaţie de substrat românesc, "*singurul portret pe care îl avea în casă era al lui Cuza*"- îi povesteşte Sânzianei Pop în interviul **Propuneri pentru Paradis**, publicat în ***Luceafărul***, din 16 iunie 1973. Dealtfel, părinţii părinţilor săi, clăcaşi, fuseseră împroprietăriţi, în 1864, de Alexandru Ioan Cuza. Este cunoscut că în această parte a ţării, la alegerile din 1870, deşi Domnitorul era îndepărtat, acesta continua să fie ales: deputat, în colegiul al IV-lea, al ţăranilor, şi senator, în colegiul al II-lea, la Turnu Severin. Ei îi povestiseră cu haz şi despre îngropăciunea de pomină, de aici, din 1848, a **Regulamentului Organic**.

Treptat, tânărul Vasile devine un răzvrătit şi ajunge, fără tăgadă, spiritul cel mai nonconformist posibil: de la comportamentul social, ideologic şi politic, până la manifestările din spaţiul culturii şi ale gustului estetic. Răscoala din 1907 îl găseşte nu doar în ultimul an al liceului, ci, împreună cu băiatul prefectului şi contrar oricăror aşteptări, ca instigator în mijlocul ţăranilor disperaţi, ajunşi cu răzmeriţa la porţile Craiovei. Fiul fostului secretar al Primăriei Craiova **se expune riscului**, luptă la Podari, sub focurile obuzelor, alături de cei înfometaţi. "*Era prefect Geblescu,* mi-a povestit cu un înviat surâs, *şi prima ştire sosită a fost că răzvrătiţii au dat foc conacului său din cătunul Brabova. Era 12 martie, pe la prânz când, parcă la un semn, s-a aprins tot judeţul. Cu o săptămână înainte am luat parte, la Ateneul nostru, la conferinţa profesorului meu, Vasile Mihăilescu,* ***Problemele Regatului Român, care sunt în aceeaşi vreme şi ale Neamului Românesc****, conferinţă nu de flacără mocnindă, nu-i aşa?, ci de pârjol al conacelor, care pe neastâmpăratul din mine l-a cuprins. Am trimis prin satele judeţului, către primari, preoţi şi învăţători, scrisori pe care să le citească ţăranilor ca să-i ridice să ceară dreptate. Le spuneam preoţilor să tragă clopotele bisericilor. Scrisorile le-am semnat cu cuvintele: "****Buni apărători ai Neamului Românesc****". Se vede că a avut efect, că din Galiciuica mea au fost arestaţi ca instigatori şi primarul Ion Mitrică, şi notarul Ştefan Niţescu. Aici era Divizia I, a generalului Vasiliu Năsturel, descompletată că trimisese o parte din ea în Moldova, aşa că ţipau din oră-n oră cu telegrame la Bucureşti către ministrul de interne, I. I. C. Brătianu, la prim ministru G. Gr. Cantacuzino, după ajutor, să le trimită trupe de la Vâlcea şi Piteşti. Răscoala era ca o viitură, pornise din Flămânzii Moldovei, dar apele ei se adunaseră, parcă, toate în Dolj. Judeţul era în flăcări, Craiova asaltată; cei de la Mofleni vroiau să dea foc abatorului de la marginea oraşului. Spre seara zilei de 24 martie a izbucnit incendiul la Podari. Generalul Petru Gigurtu a tras cu tunurile în pălmaşii răzvrătiţi. Eram acolo, între răsculaţi. Ostaşii şi jandarmii au arestat vreo 20 dintre noi. Dimineaţa am făcut o comisie care să ceară eliberarea celor închişi. Armata păzea toate intrările în oraş: un pluton din 26 Rovine şi bateria 9 Artilerie erau postate la bariera Breasta, o baterie la bariera Calafatului, o alta la şoseaua Cârcea, 1 Călăraşi, pe partea dreaptă a Jiului. Prefectul, după două săptămâni de foc, este schimbat cu Mitescu. A fost un măcel. Numărul arestaţilor era aşa de mare că nemaiavând loc la închisoarea centrală i-au trecut la penitenciarul Bucovăţ, ca apoi să-i închidă în manejul Artileriei. Prefectul Mitescu a întocmit listă cu instigatorii, vreo patru sute... au încăput pe mâna procurorului general Gârleşteanu. Procesele au durat tot anul."* Răzvrătitul elev, găsit pe listă, este exmatriculat din şcoală, ca apoi, în 1908, să fie "*eliminat definitiv din toate şcolile din ţară*". Nu era durere mai mare, în acea vreme, decât să nu ajungi la bacalaureat. Vrea chiar să-şi schimbe numele. S-a expus şi trebuie să înfrunte efectele răului. "*Dar unde e primejdie, creşte şi salvarea*", zicea Holderlin. **Răul stârnit va pune în mişcare procesul prieteniei**, cu năzuinţa sa de împlinire umană şi aspiraţie către bine. Întâi, ca **determinare exterioară**. Părăseşte oraşul şi pleacă la Bucureşti, cu un mic bagaj şi cu 30 de lei, "*dar nu singur* - îi spune lui Ilarie Hinoveanu -, *ci urmat de curajoasa mea prietenă, o tânără elveţiană care, pe acele vremuri, educa copiii unui important bancher din localitate*". Aici, ea îşi găseşte imediat de lucru, iar el, după încercarea de a se face actor, Nottara găsindu-l că nu are voce, "*nu ştiam să rag*", va zice mai târziu, apoi prin Andronescu, "*un prieten de-al familiei*", cum îi povesteşte Sânzianei Pop, *"pe temeiul celor două limbi străine"* pe care le cunoştea, *"prin relaţiile de familie devotate amintirii tatălui"* său, reuşeşte să ajungă *"funcţionăraş al vămii din Vârciorova şi, apoi, din Burdujeni"*.

Întâmplarea, căreia mai târziu îi acordă un mare rol, face să se întâlnească la Bucureşti cu foşti colegi de liceu, Felix Aderca, Mihai Burileanu (socrul de mai târziu al lui Eugen Ionescu), exmatriculaţi din şcoală, şi cu Menelas Ghermani, nepot al ministrului de finanţe, Ghermani, ultimul introducându-l în cenaclul lui Macedonski. Aşadar, Macedonski ("*ne cunoşteam de neamuri*"; "*mama şi mama lui au fost surori vitrege*"), **poetul îi deschide calea gazetăriei** la săptămânalele **Vocea Dreptăţii** şi **Biruinţa**, "*o foaie de excroci petroliferi*", unde "*foarfeca era redactor*". Iar la recomandarea **actorilor**, Petre Liciu, cu care devenise prieten şi vecin, în str. Dr. Marcovici, şi a Mariei Filotti trece, ca reporter de noapte, la cotidianele **Viitorul** lui Petre Locusteanu, unde publică şi câteva poezii, şi **Minerva**.

Dar să-l ascultăm, povestindu-i Sânzianei Pop din această meserie pe apucate anecdota cu ştirea "*Papa Mort*": "*Aflam ce câine a mai fost călcat, ce tren a mai deraiat, ce a mai luat foc. Alergam pe la toate comisariatele de poliţie să aflu ştiri. Mergeam şi la poştă şi ridicam telegramele de presă. În vremea aia se practica pe scară largă hoţia jurnalistică. Povestea cu "Papa Mort" o ştii? Să ţi-o spui: ăia de la* ***Ţara*** *furau de la poştă, la înţelegere cu funcţionarii, telegramele externe ale* ***Universului****. După ce soseau, le vedeau ei întâi şi-abia pe urmă ajungeau la destinatar. Când*

→

Black Pantone 253 U

apăreau jurnalele, ce să vezi? Toate ştirile ***Universului*** *se tipăreau mai întâi în* ***Ţara****. Când au mirosit ăi de la* ***Universul*** *că nu e lucru curat, au aplicat o stratagemă foarte ingenioasă. Cum Papa era bolnav, s-au înţeles cu corespondentul de presă extern să dea o telegramă cu conţinutul "Papa Mort", pe care ei nu aveau de gând s-o publice, dar care, bineînţeles, a apărut în* ***Ţara.****"*

Prezentarea sa, de către Macedonski, bătrânului Caragiale venit de la Berlin, în speranţa să-i redeschidă drumul spre actorie, se închide într-un penibil eşec: *"...Macedonski, în stilul lui bombastic, spune: "Îţi prezint pe un tânăr de mare valoare". Pentru el toţi tinerii erau geniali şi de mare valoare. Inventa perpetuu poeţi. Caragiale, după cum îi era obiceiul, m-a dezbrăcat de sus până jos din priviri. Intimidat, am vrut să îndrug şi eu ceva, acolo, un maestre... dar el: "Ce zici, mă?". M-a turtit de tot."*

În fine, ca gazetar, ca unul care participase direct la luptele ţărăneşti, care văzuse moartea unora şi dezastrul moral al altora, scrie şi publică, la începutul anului 1910, broşura anti-dinastică, **Sfârşitul României** (retrasă din circulaţie). Efluviile anarhiste din această cărticică au fost firească alimentate şi de cunoscuta atitudine a lui Macedonski, deşi poetul nu vrusese să-i citească manuscrisul.

Cu aceasta, V. G. Paleolog îşi închide, aici şi acum, după şcoală, şi cariera de gazetar.

A doua treaptă a iniţierii.

V. G. Paleolog se consideră *"fiul ereziilor"* lui Macedonski, prietenia cu acesta este destinală. Pleacă la Bucureşti, *"cu lumea-n cap"*, de teama răului stârnit, dar şi de dorinţa lăuntrică de a păşi pe cale cu propria-i soartă în mâini. Este o problemă a vârstei adolescentine, de curaj şi frumuseţe a aventurii, dar şi de închidere şi deschidere a acesteia, prin chestiunea răspunderii de propria fiinţă. Sentimentul de nesiguranţă în raport cu lumea **vrea** să-l schimbe, prin responsabilitatea asumată, într-un raport de siguranţă cu sine. Ceea ce a fost învolburată situaţie socială, cu consecinţe rele în continuarea studiilor, îi luminează, cel puţin în ceasul acesta de aurora, o falie a lumii: de-o parte un real prea tare şi de partea cealaltă, admirabilele Ideale. Pentru el, lumea îşi poartă rana cu sine: un întuneric şi-un minunat răsărit de soare. Ceea ce vede sunt contururile Idealelor, **lumea ca reprezentare, ca spectacol**. Îi ies în întâmpinare **actorii** Petre Liciu şi Maria Filotti, **poetul-actor**, Alexandru Macedonski. Vrea să se facă actor, dar nimereşte funcţionar la vămi; vrea să demonstreze că scrie poezii şi că este poet, dar se trezeşte reporter de noapte. Siguranţa de sine este doar adaptare, desfăşurare prin elemente de natură compensatorie. Siguranţa de sine devine aparentă, sub vălurile ei el simte zbătându-se dezordinea. Şi în această dezordine cu sine şi cu lumea caută un **principiu de ordine**. Nu în sine, în acest ceas nici nu s-ar fi putut, ci în afară, chiar dacă acest "în afară" se prezenta sfâşiat. Şi îl găseşte. În lumea ca reprezentare **Macedonski era un spectacol**. În jocurile misterioase şi de aparenţe ale frumuseţii şi idealelor, poetul părea un **creator de ordine** şi genera pentru tinerii din jur **admiraţie**. Tânărul înscris pe cale este prins în mrejele spectacolului unde Macedonski îi apare ca **necesar** şi unde, după vorba lui Socrate, ţi *se dezbracă mai întâi sufletul*. Celălalt, sub ceea ce apare, vrea să-i vadă cugetul, lumina unui ideal. Caragiale îl dezbracă *"de sus până jos din priviri"*. Prea multe zorzoane îi pusese pe umeri, în clipa aceea, şi Macedonski! În lumea ca spectacol şi în spectacolul tinereţii, toţi cei care îl înconjurau, erau, pentru poet, frumoşi şi geniali. Acestor comori virtuale poetul le răspundea cu dragoste reală, dar şi cu perle false, de sticlă colorată. G. Călinescu îi descrie salonul din casa de pe Str. Dorobanţilor 23, care se mai păstra prin anii 40: *"În salon, pluşuri roşii, grele sunt aruncate pe mese şi pe fotolii. Un tron special, "jilţul Maestrului", ideat şi pictat de fiul Alexis, cu trei trepte simbolice ale gloriei, aşteaptă pe Poet. Pe masă ard lumânări şi un consiliu de coroană nocturn, aproape permanent, al Poeziei, funcţionează.(...) Macedonski citeşte versuri cu voce sepulcrală, învăluitoare şi împarte laude ditirambice şi inele cu pietre false. Critica este abolită ca o ispită a noroiului diurn. Vorbele curente sunt Aur, Diamant, Glorie"* (**Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Ediţia a II-a, Ed. *"Minerva"*, Buc., 1982, p. 523). Tânărul discipol, *"Giorgiss Paleolog"*, cum îl numea, îl vizitează pe Maestru acasă, locuia cu chirie în strada Teilor, dincolo de Calea Moşilor. Era sărac, dar trăia somptuos. *"Macedonski luase de la simboliştii francezi, care făceau mare modă atunci,* - îşi aminteşte V. G. Paleolog - *gustul pentru rafinamente excentrice şi lucruri preţioase. Toată lumea vedea că juvaerele pe care le împărţea erau sticle, dar gesturile lui aveau în ele o pătrundere atât de mare, că te lăsai furat. Felul în care vorbea şi se mişca Macedonski era uluitor. Vorbea afectat. Foarte bombastic. Se afla într-o perpetuă declamaţiune. Toţi emulii lui erau genii, iar el era părintele lor.(...) Avea un farmec nemaipomenit. Dacă închideai ochii asupra unor exagerări, omul era admirabil.(...) şi era şi foarte generos în marea lui sărăcie. Îmi trimetea în scrisori câte un pol, cu toate că eu eram foarte jenat."*

V. G. Paleolog **îl admiră**, Macedonski **îl preţuieşte**. Dedicaţiile pe cărţi o dovedesc:

Pe **Excelsior**:

"Lui V. Giorgiss Paleolog,

Iubitul meu discipol şi amic, ca unuia ce pricepe mai bine poate decât oricare altul ce e versul, limba română şi ce sunt versurile mele. Cu afecţiune sinceră,

A. Macedonski"

Pe **Cartea de Aur**:

"Prea scumpului meu Discipol, Georgiss Paleolog"

Pe pagina de gardă a piesei **Le Fou!**:

"Prea Scumpului meu Discipol Georgiss Paleolog

Este un cuvânt francez ce e cu totul profund. Oricare ar fi împrejurările vieţei prin care oamenii pot să fie chemaţi să treacă, să stăruiască a urma dupe acel cuvânt şi urcând tot mai sus pe scara simţirei să spună: ***Quand-meme****. Cel puţin aşa m-am cercat şi mă-ncerc să fac eu. Din toată inima,*

Macedonski".

Tânărul se întâlnea cu Macedonski la **Capşa**, la **Jubileu**, unde a auzit pentru prima oară, vorbindu-se despre Brâncuşi, *"pe urmă ne-am mutat la* ***Curcă****, pe strada Imperială", "mai rar mergeam la* ***Oteteleşanu****",* fiindcă maestrul *"spunea că acolo sunt puşlamale"*, adică din cei ce nu au scopuri precise şi idealuri. Aceştia, prin indistinctul lor uman, nu trebuie să perturbeze confreria macedonskiană. Acasă îi citea poezii, prima oară l-a întâmpinat, spre cinstirea sa, cu **Noapte de noiembrie**. *"Avea o oră a lui când citea. Se aşeza la masa în cinci colţuri, cu vasul pentru tutun la îndemână, şi citea în stilul său cântat."* Întinderea muzicistă a sufletului lui V. G. Paleolog era un bun "mediu", reliefului colorat îi răspundea sinestezic magicul sonor. Pe Eminescu, în ediţia lui Maiorescu, *"îl citise cu creionul şi, sub impulsul unor simţiri răscolite, subliniase inadvertenţele limbii cu semne de exclamaţie. Găsise şi greşeli de rimă şi de ritm. Iar lângă* ***Doină*** *era scris cuvântul - "banală". Dar epigrama o tăgăduia."* Acea *"gelozie artistică şi de situaţie"* a lui Macedonski faţă de Eminescu, *"un titan prea mare şi care devenise deja idol al publicului"*, se

Black Pantone 253 U

datora lui Maiorescu, fiindcă rămăsese *"destul de rece"* la volumul său, **Prima Verba**. Îl admira pe Bolintineanu, din **Legendele** căruia recita; îl descoperise pe Bacovia, *"poet bizar, dar POET"*; iar la întrebarea: *"Cine credeți că o să meargă dintre cei noi mai departe?"* îl numise pe Arghezi: *"E un nărod care s-a dus să se facă ceasornicar. E prin Elveția."*

Este o desfătare în miezul acestei prietenii, de o parte admirație, de alta prețuire, dar treptat maestrul vede în prietenia cu tânărul emul o **identificare**. Într-o scrisoare îi spune: *"Și-apoi d-ta erai eu și eu eram d-ta. Prietenie cu contract, pe timp mărginit nu există. Nici n-a fost vorba așa între noi. Am aflat în d-ta un alt Macedonski, egal cu mine."* Diferența de vârstă cu cei 36 de ani se tocise, Macedonski din vârsta bătrâneții încerca s-o recupereze pe cea a adolescenței, iar V. G. Paleolog încerca să-și vadă reflexele adolescenței în vârsta maestrului. În fundalul imaginii întregului se conturează chipul "bătrânului", cel care din străfunduri vine în sprijin "tânărului". Ceva se împlinea pe poarta deschisă a spiritului: trecuseră de dezbaterile privind familiile (mama tânărului era soră vitregă cu mama poetului; ambii, înainte de a intra în adolescență, își pierduseră tații), de savoarea îmbătătoare a locurilor natale (din aceeași parte a țării), de fascinația și culorile muzicii, trecuseră și de cercul mai larg, al înclinațiilor politice, antidinastice, dar trebuia să fie ceva, pe un alt plan, care să-i lege. Ceva, altfel decât al maestrului, pe care emulul trebuie să-l stăpânească, adică să-l știe, și să insufle încredere. Acest fapt de a ști ceva, de a fi pe cale să împlinească ceva ce este numai al său, îi dă o anume libertate față de celălalt și-i cheamă cu adevărat prietenia. În cazul de față, acest "ceva" îl constituie **zarurile**, cu expansiunea lor magică și inițiatică spre un tărâm tot mai profund, chemat la trezire de sunetele lor regale. Ele stabilesc raportul de **identitate** în inima acestei prietenii, dar tot ele sunt cele care vor deschide acea perspectivă, a depărtării, în sensul bun al cuvântului, dintre prieteni, încât emulul să vadă sfâșierea lăuntrică a maestrului și să constate insidioasa **nonidentitate**. Lumea se lărgește, dar abstractul intelect, sub cupola căruia s-a dimensionat, nu poate s-o țină în armonie.

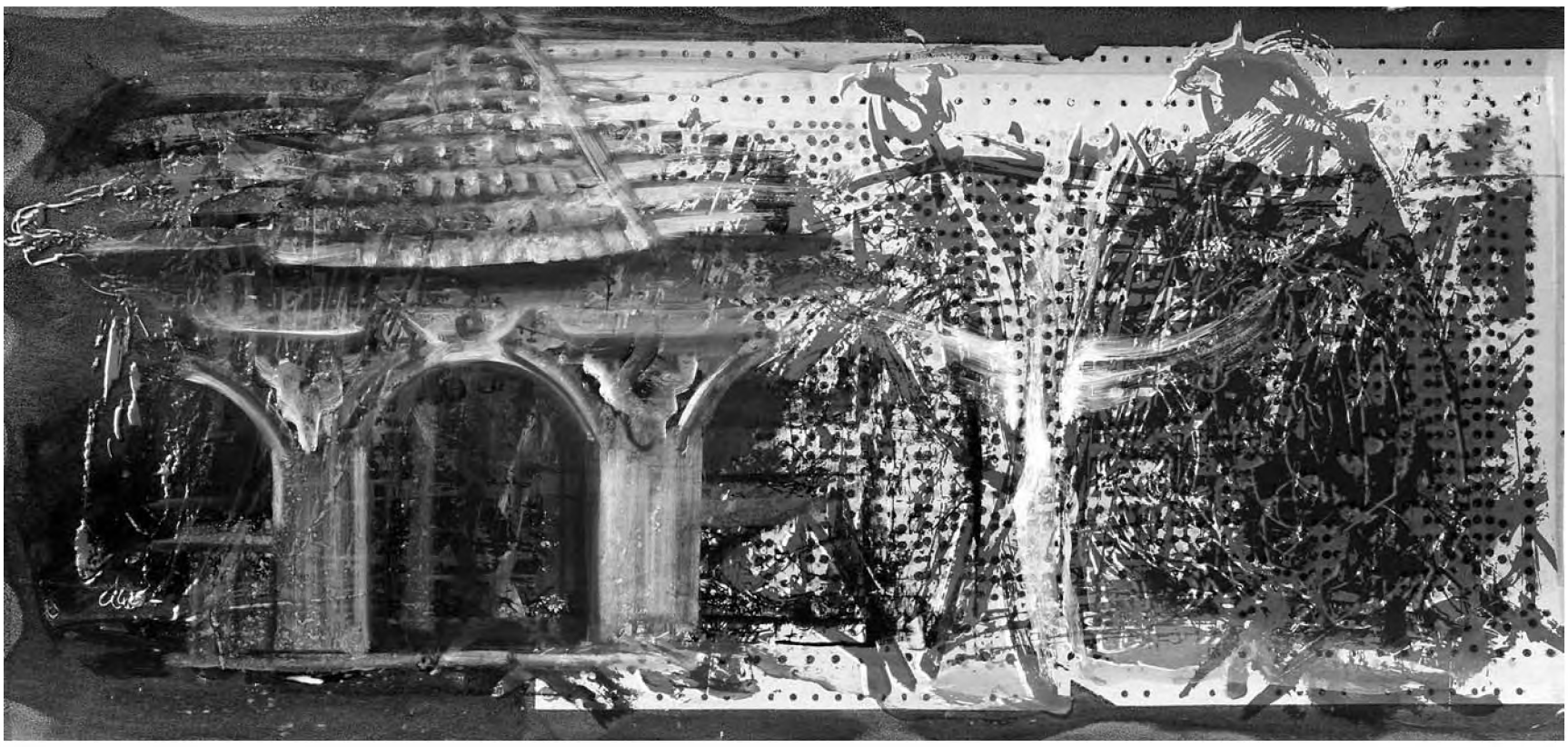
"Poate că Macedonski detectase în mine gustul pentru aventură și pentru speculația fantastică – îi povestește Sânzianei Pop - *și asta l-a încântat. Țin minte că a fost uimit foarte tare când i-am prezentat zarurile mele, pe care le făurisem după model oriental. (...) Macedonski, mare admirator al lui Mallarme* – ("Toute pensée emet un coup de dés / Le hazard en peut faire jaillir un monde") – *a primit* ***cu mare entuziasm*** *(s.n.) ideea mea de a inventa un joc de zaruri cu simboluri poetice.(...)* ***"Ești extraordinar!*** *mi-a spus Macedonski când i-am arătat zarurile.* ***Nu ești pentru aicea. Du-te!"*** *și cu zarurile acelea am plecat din țară."* Acest *"Du-te!"* cade ca și șfichiuirea calitativă a acelor cimilituri și *"frământări de limbă"* din incantația jocurilor din lunca Jiului cu *"...Ieși afară...căpitan"*, sau *"...Fisirichi, / Fichi!"*, rupând, irezistibil ca un fulger neașteptat, vălul cotidianului, cercul abstract al necesității. Este nebunesc, dar nu mai are nimic absurd și hieratic. Fiecare om este un drum pe care calcă Dumnezeu, dar urmele-i sunt acoperite deseori de albastrele văluri ale frumuseții artistice, ori ale anecdoticii neluate în seamă.

Egalitatea de care vorbește în scrisoare presupune și o neegalitate. Fiecare este celălalt și, în același timp, este și sunt separați. Macedonski este sfâșiat lăuntric, chiar în ciuda faptului că nu poate sesiza. Poetul îl acaparase pe om. *"Înscenările lui de toate felurile, privind atât viața cât și poezia* - precizează V.G. Paleolog -, *erau de o mare sinceritate, și exagerările nu veneau din lipsa de gust, ci din iluzionism. Totdeauna Macedonski și-a luat dorințele drept realitate și, în privința aceasta, pot spune că sunt fiul ereziilor lui. Am deprins de la el grandilocvența visărilor de care, din păcate, nici până astăzi n-am putut să mă dezbăr."* Totuși!

Despărțindu-se de poet, prin plecarea din țară, V.G. Paleolog avea să sesizeze în cazul maestrului necruțătoarea și perfida falie: prin urmare, să surprindă și **nonidentitatea** din miezul prieteniei. La Paris, Nichita, fiul poetului izbutise să breveteze invenția hârtiei sidefate pentru fabricarea perlelor false. O doamnă din protipendada română îi furnizase o sumă importantă. Dar Nichita uitase să inventeze și fixativul. În fine, Macedonski, acum cu stare de mână, organizează în casa Pilaților, Nicolae și Ion, la Paris, citirea piesei **Le Fou !?**. *"Eu am întrezărit just de pe atunci că teatrul lui Macedonski nu e teatru și am manifestat rezervă cu toate că el nu înțelegea rezerva mea. Ei bine, în seara aceea citindu-și cu mult foc piesa, am observat de-odată că Macedonski este ca într-un bal de eleganțe apusene unde apare, de-odată, un cozac. Dând de bani, cu ocazia hârtiei sidefate își făcuse rânduri de haine. Atunci când citea, făcea o apariție extraordinară pentru că era îmbrăcat în pantaloni romantici, pe picior, așa cum au baletiștii* – îi spune Sânzianei Pop -, *fără de cheutoare, avea o haină care nu era nici redingotă, nici frac, o lavalieră de trei ori petrecută de jurîmprejurul gâtului, manșete cu râuri de dantele Valanciennes, plus toată sticlăria de pe degete. Iar la gât, un alt imens smaragd de sticlă. Cu toate că făceam parte atunci dintre "derbedeii" din Montparnasse, m-am simțit teribil de jenat."*

S-a despărțit, fiindcă Macedonski era despărțit; și despărțit, reducea lumea la sine. Tânărul pornit de cu dimineață pe cale observă cum peste fascinantul spectacol se trage cortina și că fericirea nu este decât înșelare și amăgire. Nimic nu se întindea dincolo de spectacolul propriu: conținuturile lumii de deasupra rămâneau nescrutate, ale lumii de jos, neatinse. Și astfel Macedonski nu a putut să țină locul "bătrânului", tot mai retras, din fundalul personalității lui V. G. Paleolog. Locul acestuia trebuie să-l ia altcineva, care să poarte pe umeri secole, poate milenii, ca **spirit colectiv**. Altfel spus, V. G. Paleolog închide cercul "Macedonski", dar îl va păstra deschis ca o "rimă" într-un cerc mai larg, unde "bătrânul" se aude spunând întru înțelegerea omului cu frumusețea sa cu tot: *"Vă dau bucurie curată!"*

■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Nu credeam să-nvăț (...) sau Casa Română din Veneția

Eugenia Bulat

Motto: *Uşile sunt deschise, să intre lumina.*
Nicolae Iorga

Prietene drag,
de ce oare mesajul acestei scrisori se vrea declanşat doar în respirație eminesciană, nesfârşit de nostalgică: *Nu credeam să-nvăț a muri vreodată,/ Pururi tânăr (...)*; de ce mă-nvăluie, a câta oară, această undă impalpabilă, născută de fluidul unei mari gândiri, ca să mă reabsoarbă, iar, pe mine în mine, cea de odinioară, împletindu-mi, orice aş scrie, şuvițele propriilor gânduri în apele acestui mare fluviu, precum atunci când scriam: *Nu credeam să-nvăț,/ va şopti fruntea ta.../ Nu credeam, nu credeam.../ tâmpla mea va-ngâna (...).* Miracolele gândirii, căile lor... surprinzătoare, nebănuite...

Îți scriam despre superba Veneție, revelată mie, de astă dată, iarna, despre apusurile de soare, roz-violete, irepetabile aici, despre viziunile asupra cuvântului şi limbii, în urma impactului cu textele vechi latine, despre încântarea de a-mi auzi poezia redescoperită, despre copii siderali, protejați, promovați, încurajați să exploreze o lume a spiritului, răzvrătiți, la un moment dat, tocmai împotriva libertății acestuia... Nu ți-am mai trimis scrisorile... Voi continua, fireşte, firul acelor gânduri, cu atât mai mult cu cât şi aşa nu ți-am vorbit despre biserica de aici, despre cultul femeii în religia catolică şi implicațiile ei spirituale şi sociale, care mă cutremură, vorbindu-mi despre posibilitatea aşezării lumii şi pe altfel de temeiuri... Am scris textul, o epistolă neexpediată şi aceasta, dar nu voi să-ți ofer un mesaj abia revărsat, exaltat, voi să le cumpănesc pe toate, să le echilibrez în ființa mea, apoi în pagini şi numai după aceea să ți-l ofer. E posibil oare? Există pe lume ceva mai greu decât să-ți domini propria ființă, propria genă? (Cât de mult m-a pasionat acest subiect! Frământările mele s-au revărsat, în „Apocalipsă sanguinică", dar nu numai, pentru că, orice aş fi scris, tot aici ajungeam: *"Fragilă ca un crin,/ Să te faci dură,/ ținând în chingi/ eterna lege-a firii/ şi răni să-ți sângereze/ peste gură,/ suite-n şteang cuvintele iubirii (...)"* Ții minte?...)

Azi însă voi să-ți vorbesc despre „Casa Română" din Veneția (cine zicea: *spune orice ai spune, că tot despre tine vei vorbi?...*) şi despre felul în care am sărbătorit acolo ziua de 15 iunie, ziua *Marelui Tei*, ziua *Marii Plecări*. Dar, mai întâi, despre Veneția şi despre „Casa Română".

Aşa cum stau chiar în centrul istoric al Veneției, iese că sunt o privilegiată. *Ponte di Rialto*, cea mai faimoasă punte din acest incredibil oraş, se află la doar cinci minute de mers pe jos de aici. Şi, de pe „ponte", peste apa *Canalului Grande*, prin labirinturi maronii, cam 20 de minute până la Institutul de Cultură şi Cercetare Umanistică, căci aşa se numeşte acum „Casa Iorga" sau „Casa Română", cum îi spun localnicii. Dar nu voi risca să merg, de astă dată, prin labirinturi. Deşi am început să descâlcesc deja cu îndemânare zonele apropiate, oricând mai pot avea surpriza de a nimeri în derută (o pățesc până şi vechii venețieni). Voi lua gondola (celebra *gondolă* venețiană neagră, dar una mai simplă, fără jilțuri căptuşite cu catifea roşie) de la stația *Santa Sofia*, care e chiar alături de *Ponte di Rialto*, lângă Piața de peşte (*Mercato di pesce*, prietene drag, zic italienii, dar ce „mercato", Doamne-Dumnezeule, că e un edificiu antic, de

cărămidă roşie, cu coloane albe, sobre până-n înalt, iar după ora amezii, nici urmă de peşte în acest templu!...). Voi trece apa uşor, mirându-mă de pălăvrăgeala necontenită şi dezinvoltă a gondolierilor, îmbrăcați în tricouri alb-negre, dungate orizontal, dar şi de echilibrul firesc pe care-l au în gondolă localnicii – pe aceştia îi recunoşti din prima: sunt distinşi şi, majoritatea, au o vârstă respectabilă (Veneția e un oraş turistic, amice, conservat cu multe eforturi, static sub un anumit unghi de vedere, tinerii nu prea au perspective aici şi pleacă).

Strada Nova, pe care se află institutul, e diferită de labirinturile obişnuite ale Veneției: largă, curată, mai sărbătorească cumva, iar, atunci când, trecând peste câteva punți, ajungi la *Casa Română*, descoperi cu oarecare dezamăgire că monumentul din fața acestuia nu e deloc cel al lui Nicolae Iorga, precum ți-ai fi închipuit, cum numai l-ai zărit. Nu reuşeşti să te-ntristezi prea mult însă, pentru că, iată, toată ființa ta se umple de un sentiment de mândrie: nu-i bai că e aşa, Iorga şi-a făcut, cu mâinile sale, un monument viu, continuu viu, prin însăşi această casă, *palazzo*, în care se promovează românismul. E monumentul lui, dar şi al tău, al nostru, al tuturor, simți asta, înțelegi asta chiar de la uşă, de la programul afişat pe ea, de la nota comemorativă, dăltuită în placa de marmură albă, de la basorelieful lui Iorga, dar şi de la cel al lui Eminescu, care te întâmpină, modest şi tăcut, în hol. Plianta „Casei Române", bine ticluită, te informează clar asupra istoricului instituției. Nu aş putea spune mai bine de cum stă scris: *Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică ia naştere oficial la 2 aprilie 1930, fiind inaugurat de către istoricul Nicolae Iorga sub denumirea de Institutul Istorico-Artistic din Veneția. Se împlinea astfel o năzuință nutrită de mult timp de marele învățat. Noua instituție se adaugă celor omoloage din Roma (Academia di Romania) şi Paris (Şcoala Română de la Fontenay-aux-Roses). Sprijinul unor prieteni s-a dovedit a fi deosebit de prețios: la Roma a fost ajutat de către istoricul Vasile Pârvan, discipolul său, iar la Veneția l-a susținut atât consulul României, G.B. Bombardella, cât şi Eduard Şerban, cel care a cumpărat primul, în 1928, un apartament în Palatul Correr din Piața Santa Fosca. În anii următori au fost cumpărate, prin donații de stat sau particulare, alte spații în aceeaşi clădire, astfel încât, în 1930, s-a ajuns la un total de 25 de camere. (...) Astfel a devenit posibilă deschiderea* „Casei Române" *din Veneția într-un palat din sec. al XVI-lea, încărcat de istorie.*

Palatul Correr a aparținut uneia dintre cele mai nobile familii din Veneția – familia Correr, care a dat Serenissimei (aşa i se mai spune, cu pioşenie, Veneției încă de pe vremea când era republică) zece procuratori, iar Bisericii Catolice un papă, pe Grigore al XII-lea.

E lesne să te întrebi, amice, ce cuprindea „Casa Română", în cele 25 de camere ale sale, la 1930. Simplu: întâi de toate, locuințe pentru studenți (!), apoi săli de studiu, un apartament de onoare, saloane de recepții, conferințe şi concerte *şi totul decorat şi mobilat cu sobrietate şi eleganță, cu covoare românești, gravuri şi picturi ale unor artişti români.*

Am spus dintotdeauna: nu se poate muri fără să vezi Veneția. Au mai spus-o şi alții care au trecut pe aici. Ei bine, Nicolae Iorga spera ca toți cercetătorii români care aveau să stea la Veneția în calitate de oaspeți ai „Casei Române" să poată duce cu ei „un pic din Veneția". *Ai noştri vor veni aici*, spunea Iorga la 1930 în discursul său de inaugurare, *vor sta în aceste încăperi pline de amintiri, vor contempla de la ferestrele largi întinderea roşie a acoperişurilor şi întinsele orizonturi. Vor coborî apoi pe cele mai frumoase străzi din lume şi vor rămâne ore îndelungi în fața pietrelor în care e întruchipat Dumnezeul Frumuseții eterne. Iar când vor reveni în patrie, ceva din Veneția îi va însoți.*

În alocuțiunea sa de inaugurare, Nicolae Iorga le vorbea celor prezenți despre relațiile întreținute de domnitorii români Ştefan cel Mare, Neagoe Basarab, Alexandru Lăpuşneanu, Constantin Brâncoveanu ş.a. cu irepetabila Serenissima. Pentru Iorga, „Casa Română" din Veneția era întâi de toate „o mărturie de recunoştință", în fapt, el dorind să creeze la Veneția *o şcoală de istorici şi comentatori de artă bine pregătiți şi buni cunoscători ai culturii italiene.* Acest lucru i-a reuşit cu prisosință pe parcursul multor ani. În cei 10 ani, adică până la tragica moarte a sa din

22 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

1940, „Casa Română" a găzduit mulți cercetători români din toate domeniile cunoașterii. *Uşile sunt deschise, să intre lumina,* spunea marele istoric în aprilie 1930.

Izvoarele informative spun că Iorga venea la Veneția în fiece an, ca în fiece an, datorită lui şi colaboratorilor săi, istoriografia română să se îmbogățească cu noi izvoare şi că mulți iluştri savanți străini erau adesea oaspeți ai „Casei Române". Se organizau conferințe, serate culturale, a fost amenajată o expoziție permanentă de artă populară şi produse româneşti etc. Dar... (de ce nu mă miră oare ceea ce s-a întâmplat mai târziu?...) *odată cu tragica moarte a lui Nicolae Iorga,* „Casa Română" *şi-a pierdut întreaga vitalitate. Imediat după 1945 a fost complet abandonată. În 1966* „Casa Română" *din Veneția se afla într-o stare avansată de degradare: tavanele şi pereții erau pe cale de a se prăbuşi, lipseau ferestrele, pardoselile fuseseră smulse, iar instalațiile electrice şi sanitare distruse.* În fine, *această stare de abandon a durat până la 1988, când Primăria Veneției a cerut în mod expres guvernului român să rezolve problema* „Casei Române", *care se transforma într-o ruină.*

...E inutil, amice, să continui trista notă biografică a acestei nobile instituții, pentru că cifrele anilor vorbesc de la sine: abia în 1989, în sfârşit, statul român începe lucrările de renovare şi, peste alți câțiva ani, la 8 mai 1992 (deja în altă eră, din câte înțelegi), „Casa Română" din Veneția a fost redeschisă sub denumirea de Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică.

Nu e cazul, prietene drag, să-ți vorbesc chiar acum despre *ce* şi *cum* se face azi la „Casa Română" din Veneția. Întâi pentru că ştiu încă destul de puțin, apoi pentru că voi să ajung, în sfârşit, să-ți povestesc cum, totuşi, l-am sărbătorit pe Eminescu, în 15 iunie, aici, la Veneția. (Voi reveni, fireşte, ca să-ți povestesc despre activitatea „Casei Române" la Veneția. Poți avea dubii în acest sens dacă îți spun că, o dată la doi ani, „Casa Iorga", cum îmi place mie să-i spun, oferă burse tinerilor noştri doritori să studieze în universitățile din Italia? Poți avea dubii dacă îți spun că însuşi sensul acestei case, văzut de Iorga, dăltuit azi în placa de marmură albă, fixată pe zidul măcinat de ploi *era* şi rămâne a fi: *In quest' antico e nobile palazzo Correr, Nicolae Iorga, 1871-1940, ilustre storico e amico di Venezia, ha voluto che i giovani dotti e gli artisti romeni venisero a maturare la loro vocazione.* Adică: *În această veche şi nobilă casă Correr, Nicolae Iorga, 1871-1940, ilustru istoric şi prieten al Veneției, a dorit ca tinerii dotați şi artiştii români să vină pentru a-şi maturiza vocația.*

...Clopotele bisericii *San Marco* anunță surd miezul nopții şi, învinsă de căldură şi oboseală, las pentru prima oară de mâine plăcerea de a-ți vorbi despre cele promise. Ce minune briza de aer de mare, care pătrunde prin aşa-zisele *venețiene*! (jaluzele obişnuite, amice, doar că de un verde copt, aristocratic, culoare tradițională în acest oraş, dar aici, să ştii, multe dintre lucrurile obişnuite sau chiar vechi de când lumea, precum ar fi *obloanele* sau *cozonacul* nostru, ştiut de la mame şi bunici, poartă cu orgoliu acest nobil calificativ: *venețian*). Voi reveni numaidecât.

Cu tot dragul,

Veneția, 18 iunie 2007

■

accent

Cercul hermeneutic și literatura bibliologică

Ana Maria Căpâlneanu

Afirmarea şi consolidarea unei profesii se face, în primul rând, prin *literatura ei de specialitate,* ea fiind cea care îi confirmă şi demonstrează profesionalitatea, îi relevă şi problematizează mentalitățile şi, deopotrivă, evoluțiile sau stagnările. Masivul documentar produs într-o zonă profesională specifică, poartă în sine repere ale evoluției şi maturității ei, prin profunzimea discursului, nivelul de analiză şi sinteză sau prin gradul de deschidere spre zone interdisciplinare. Analizarea unui domeniu de activitate prin intermediul literaturii lui de specialitate relevă, întotdeauna, şi relația intrinsecă cu zonele academice mai largi, unde se desfăşoară procesele de inovare şi de validare prin experiment a principiilor, conceptelor şi legilor care îl guvernează.

Pornind de la toate acestea, completarea peisajului publicistic bibliologic cu noi apariții editoriale – în special într-un moment în care profesia noastră înregistrează mutații profunde, susceptibile de a-i conferi noi valențe şi noi dimensiuni - nu poate decât să stimuleze, să invite la reflecție şi auto-analiză, cu alte cuvinte să ne capteze interesul, în vederea unei re-evaluări a „realității" propriei noastre profesii, re-evaluare gândită, de data aceasta, prin prisma propriei ei literaturi.

Spațiul nostru publicistic profesional – adică exact acea zonă care găzduieşte dezbaterile publice de idei, confruntarea deschisă şi argumentată a concepțiilor, problematizarea liberă a stărilor profesionale şi identificarea soluțiilor optime – nu este frecventat la ora actuală, din păcate, în măsura în care calitatea profesională a celor care activează în cadrul acestei profesii ne-ar îndreptăți să ne aşteptăm. În acest context, apariția volumului III al *Antologiei Philobiblon*[i], atât în format tipărit cât şi sub formă de carte electronică, cu titlul care, de-acum, intră în tradiție – *Hermeneutica Bibliothecaria* – este un bun prilej de reflecție. El nu doar sporeşte seria Antologiei cu un nou volum, dar supune atenției: cercetări, studii, dezbateri, care plasează întreaga serie pe un nou palier, consecvent cu momentul actual şi cu tendințele care se fac simțite în însăşi substanța profesiei de bibliotecar.

Aşa cum ne-a obişnuit deja, volumul III al Antologiei cuprinde, în covârşitoarea lui majoritate, contribuții incluse în revista *Philobiblon* editată de BCU „L. Blaga" – una dintre foarte puținele publicații care reuşeşte să pună în relație nu doar spațiul cultural, academic şi intelectual dar şi cel biblioteconomic clujean. Fiind „o revistă de cultură majoră", Philobiblon este axată – aşa cum anunță editorii în studiul introductiv al volumului – pe „valorificarea potențialului ştiințific şi spiritual al centrului universitar şi cultural în care publicația a luat ființă". La rândul ei, revista înglobează materiale prezentate în cadrul *Atelierului Philobiblon,* acel for de dezbateri publice – unic în țară, prin seriozitatea abordărilor, prin consecvența şi regularitatea întâlnirilor – constituit în jurul nevoii de comunicare culturală şi profesională din interiorul întregii comunități de bibliotecari şi nu numai. Iată, aşadar, o triadă: *Hermeneutica Bibliothecaria -Philobiblon - Atelier Philobiblon* care devine extrem de semnificativă şi asta pentru că reuşeşte să pună în relație toate palierele de manifestare profesională, intelectuală şi culturală a participanților. Şi nu doar atât – prin faptul că revista *Philobiblon,* apărând în limba engleză, este destinată exclusiv străinătății, prin schimbul internațional interbibliotecar, iar Antologia redă substanța ei şi publicului autohton – această triadă, plasată sub semnul hermeneutic al analizei şi interpretării, ne integrează în circuitul mondial al ideilor.

Sintagma *Hermeneutica Bibliothecaria* care, începând cu volumul X-XI/ 2005-2006 denumeşte şi rubrica bibliologică principală a revistei, atinge exact miezul problemelor care se pun în discuție. Materialele reunite sub această formulă *relevă, explică* şi tind să determine o înțelegere mai profundă a realităților profesiei noastre şi a mentalităților care o guvernează, în perfectă concordanță cu nivelul ei actual de dezvoltare. De altfel, la o atentă analiză a *dinamicii structurii tematice* pe parcursul celor trei volume ale Antologiei publicate până acum, putem observa o permanentă raportare la prezent, proprie fiecărui volum în parte. Studiindu-le în paralel, se poate constata cu uşurință *adaptabilitatea profilului tematic* în funcție de prefacerile din interiorul profesiei, determinate de procesele evolutive din ultimii ani. Această pliere pe prezent a fiecărui volum nu se rezumă, însă, doar la schema tematică adoptată de editori, aşadar ea nu se reflectă doar sub aspectul *formei* ci, deopotrivă, în *fondul* ei, în conținutul capitolelor.

Formula redacțională a primului volum – *Experiențe şi stări ale profesiei; Orizonturi: formare inițială şi continuă; Perspective; Ipostaze* – evocă o perioadă în evoluția bibliotecilor şi a biblioteconomiei româneşti, după 1989, când viziunea asupra profesiei suferă profunde transformări, în urma ofensivei fără precedent a mijloacelor moderne de informare şi a refacerii rapide a legăturilor cu lumea, întrerupte brutal timp de decenii. Era perioada în care contactele tot mai dese ale bibliotecarilor români cu specialişti din străinătate, vizitele punctuale şi perioadele mai lungi de activitate în biblioteci străine, au avut ca efect creşterea nevoii de cunoaştere, de asimilare şi asumare a noutăților din domeniu. Se analizează şi se adoptă modele, se problematizează situații din biblioteci străine iar nevoia de raportare permanentă la ceea ce se-ntâmplă *acolo* este predominantă. Această stare a profesiei transpare cu uşurință din întregul peisaj publicistic al acelor ani.

În acest context general marcat de raportări exterioare şi fără fond la modele străine ale profesiei, revista *Philobiblon* şi antologiile fac totuşi, de la prima lor apariție şi în mod programatic, excepție. Ele se distanțează, propunându-şi de la bun început *analizarea propriilor realități* în paralel şi comparativ cu coordonatele străine ale profesiei – fapt ce conferă autenticitate şi credibilitate atât revistei cât şi antologiilor.

Următoarele două volume, care modifică

Black Pantone 253 U

schema în – **Contur; Focus; Orizonturi; Reflexii** – marchează deplasarea spre o nouă perspectivă a publicisticii biblioteconomice româneşti, în concordanță cu evoluția pe care, în mod inerent, a cunoscut-o domeniul bibliologic pe parcursul ultimilor ani. Perioada de „ardere a etapelor" în dezvoltarea biblioteconomiei autohtone, de studiere şi de experimentare a noilor căi de abordare – urmate deja, de câteva decenii, pe plan mondial – trece la un nou nivel, în care interesul şi analiza se deplasează, de astă dată, *înspre noi înşine*. Este prima şi cea mai vizibilă *deplasare a centrului de greutate* pe care întreaga literatură bibliologică o cunoaşte, şi anume: deplasarea *dinspre* nevoia inițială de raportare la coordonatele străine ale profesiei – şi mă refer aici la biblioteci, învățământ de specialitate, organizații profesionale, mentalități, context social şi cultural etc., din alte țări – *înspre* problematizarea domeniului în *spațiul românesc*. Este, aşa cum am mai menționat, ceea ce editorii revistei *Philobiblon* şi ai antologiilor şi-au propus în mod programatic încă de la început.

Pe fondul evoluției de necontestat a infrastructurii de care instituțiile de informare, de la noi, dispun la ora actuală – marile biblioteci se informatizează, îşi organizează servicii specializate de acces la informații, îşi restructurează formula internă de funcționare, se integrează în rețele şi pun la dispoziția cititorilor surse şi mijloace moderne de informare – aşadar, pe acest fond, o nouă tendință se poate constata, ca un *posibil* indiciu al maturizării profesionale. Mă refer aici la deplasarea *dinspre* cerințele de creare a unui cadru modern de desfăşurare a profesiei *înspre consolidarea substanței ei*.

Câteva zone tematice mai largi se pot identifica în cadrul volumului al III-lea al Antologiei: de la preocupările strict profesionale ale contributorilor, legate de bibliotecă – cele axate pe probleme de informatizare, management instituțional, creştere şi valorificare a colecțiilor – şi până la cele, foarte numeroase de-altfel, cu mai largă deschidere culturală, despre care voi vorbi într-o altă secvență a prezentării de față.

Încărcătura tematică a secvenței **Focus** din *Hermeneutica Bibliothecaria* vizează cu precădere aspecte care țin de trecutul şi prezentul bibliotecii universitare clujene. **Gheorghe Vais** semnează un studiu foarte necesar, la ora actuală, referitor la istoria arhitecturală a bibliotecii, studiu care s-a materializat, de curând, într-o lucrare cu caracter monografic – unica de aceasta factură din literatura autohtonă de specialitate. Această monografie este, de altfel, prezentă în *Hermeneutica* prin intermediul recenziei semnate de **Raluca Soare**, inserate în ultima rubrică – **Reflexii** – a volumului. De asemenea, **Gabriela Morărescu**, **Marcela Groza**, **Luminița Tomuța** şi **Mariana Falup** analizează procesul de reorganizare a unor departamente şi biblioteci filiale, întregind astfel imaginea BCU Cluj, cu referiri la situația ei actuală.

Devenită în ultimii ani un subiect care nu lipseşte din aproape niciuna dintre publicațiile de profil, informația electronică este prezentă, în volum, într-un studiu extrem de amplu, cu trimitere precisă înspre bazele de date ştiințifice abonate de BCU Cluj, elaborat de **Carmen Crişan**. La rândul ei, **Maria Petrescu** explică, defineşte şi exemplifică procesul de digitizare a documentelor culturale, oferind deopotrivă, informații utile în legătură cu etapele unui proiect de numerizare.

Analizând în continuare direcțiile tematice ale contribuțiilor prezente în volum, o nouă translație devine evidentă, şi anume deplasarea accentului

dinspre aspectele practice ale profesiei de bibliotecar înspre *nevoia de afirmare a identității şi specificității ei*. Identitatea unei profesii se afirmă *nu doar* prin alinierea la ultimele direcții de dezvoltare a tehnologiilor, sau prin adoptarea mijloacelor moderne în resorturile ei intime, identitatea unei profesii se afirmă, deopotrivă, prin corelarea ei cu propria tradiție, prin situarea (obiectivă) față de propriul ei trecut. Nevoia de a ne situa în continuarea tradiției biblioteconomice româneşti, de a scoate la lumină conexiunile profunde care guvernează acest domeniu transpare, în volumul pe care-l prezentăm, din suita foarte reprezentativă de materiale axate pe această tematică. Indiferent dacă vorbim despre restituirea unor documente valoroase dar încă necunoscute, dacă redăm publicului imaginea pierdută a unor biblioteci, dacă evocăm mari personalități ale domeniului, sau dacă organizăm expoziții omagiale, cu diverse prilejuri – ceea ce se împlineşte, în esență, este restabilirea legăturilor cu performanțele tradiției.

În sprijinul acestor considerații, se plasează numeroşi autori care, într-un fel sau altul, vizează apelul la memorie. Astfel, **Meda-Diana Hotea** semnalează un manuscris inedit al lui Blaga – intrat şi în tradiția biblioteconomică prin calitatea sa de bibliotecar – în care face o expunere a dezvoltării clasificării zecimale. **Pavel Puşcaş** întreprinde o laborioasă cercetare comparată, în cazul unui manuscris muzical original, existent în colecțiile Bibliotecii Teleki-Bolyai, din Târgu Mureş. **István Király** investighează misiunea, motivațiile şi implicațiile profunde ale bibliografiei activității ştiințifice a universitarilor clujeni, inițiate de Ioachim Crăciun şi continuate la BCU Cluj, extinzând spre exhaustivitate investigații ale sale mai vechi. Într-un alt material, tot **Meda-Diana Hotea** face apel la memoria credinței, prezentând expoziția „Cartea Cărților" alături de un catalog al exponatelor. Expoziția de manuscrise aparținând genurilor memorialisticii din sec. XVI-XVIII, aflate în colecțiile speciale ale BCU Cluj, este un bun prilej pentru **Judith Kolumbán** să prezinte, alături de un detaliat catalog, aceste surse importante pentru studierea epocii respective. În aceeaşi suită se înscrie şi Gheorghe Vais – despre care am vorbit deja – cu masivul său studiu despre concepția arhitectonică a bibliotecii universitare clujene.

Evocările personalităților – bibliotecari şi oameni de cultură – sunt numeroase. Întâlnim aici figuri marcante, de numele cărora s-au legat importante momente din evoluția instituțiilor unde au activat, fie că este vorba de Biblioteca Universitară, de Biblioteca Academiei sau de Biblioteca Județeană din Cluj : îi amintesc aici pe Gyalui Farkas, Tiberiu Iancu, Váczy Leona, Emil Pintea, Dénes Gábor, Andrei Veress şi Traian Brad.

Numeroase şi consistente sunt şi prezentările cu caracter critic-apreciativ din cadrul secvenței **Reflexii** a *Hermeneuticii*, recenziile fiind cele care răsfrâng înspre un public avizat, „reflexii" ale operelor originale analizate. Prin bogăția de informații oferite, prin acuratețea cu care acestea sunt studiate şi apoi prezentate publicului, multe dintre ele reprezintă – în sine – surse importante de informare sau, măcar, serioase stimulente de a recurge la operele originale. Semnalarea şi aprecierea critică a noilor apariții editoriale de specialitate este binevenită – într-un spațiu publicistic mai degrabă restrâns – cu atât mai mult cu cât, unele dintre ele, acoperă zone tematice foarte slab reprezentate în literatura de profil. Recenzii complexe ale unor monografii recente, cu analize aprofundate şi bogate în idei sunt semnate de autori precum Adrian Grănescu, István Király, Ildikó Bán, Iacob Mârza, Boglárka Daróczi ş.a.

Aportul cultural al publicației *Hermeneutica Bibliothecaria*, al tuturor celor trei volume apărute până în prezent, este remarcabil. Spațiul de manifestare oferit de Biblioteca Universitară clujeană, este apelat cu tot mai multă asiduitate din exterior, iar valențele sale culturale sunt tot mai frecvent recunoscute şi asumate.

Rubrica ***Orizonturi*** grupează cea mai consistentă parte a studiilor şi analizelor culturale din acest volum. De remarcat este şi opțiunea inedită a editorilor şi anume, aceea de a grupa articole care, aparent, provin din arii culturale diferite, muzica şi literatura. Parcurgând, însă, conținutul acestora, opțiunea editorilor se dovedeşte a fi una legitimă. Astfel, articolele semnate de **Pavel Puşcaş** şi **Ioan Mihai Cochinescu** analizează din perspectivă istorică limbajul muzical, aşa cum s-a păstrat până în zilele noastre, în notații muzicale mai puțin cunoscute. **Pavel Puşcaş**, despre care am vorbit deja dar dintr-o perspectivă diferită, evidențiază caracteristicile interne, dar şi de interpretare ale unui manuscris muzical din secolul XVI, descoperit în biblioteca Teleki-Bolyai. **Ioan Mihai Cochinescu**, în articolul său *Alchimia şi muzica*, analizează raportul dintre limbajul muzical şi alchimie, ca ştiință a armoniilor cosmice, dezvoltată în Renaştere, referindu-se, în mod special, la muzica lui Michael Maier şi la opusul său *Atalanta fugiens*. În continuare, **Alin Mihai Gherman** face trecerea subtilă înspre literatură, analizând preferința unor scriitori pentru anumite bucăți muzicale pe care le preiau în operele lor, cunoscut fiind, în acest sens, cazul lui Thomas Mann cu al său *Doctor Faustus*. **Monica Gheț** analizează, în articolul *Muzica împotriva ciumei*, rolul pe care muzica îl joacă în marele roman istoric *Imprimatur*. Aici muzica, nu este folosită numai ca un pretext simbolic pentru ficțiune, aşa cum se întâmplă, de pildă, la Thomas Mann, ci – pentru că acțiunea romanului se petrece într-o epocă a preferințelor pentru *jocurile de limbaj* secrete – textul muzical se inserează în textul cărții, recompunându-l, în sensul binecunoscut al ficțiunii postmoderne. Acest articol face pe nesimțite trecerea înspre ştiința hermeneuticii, ca artă a interpretării, dezvăluind, astfel, intenția autorilor, dar şi justețea alegerii lor.

Odată deschise porțile hermeneuticii, următoarele contribuții inserate la rubrica Orizonturi îl aduc în scenă pe Adrian Marino,

Black Pantone 253 U

personalitate de excepție de care suntem în mod special atașați, cei din Biblioteca Universitară, dar nu numai. De altfel, interesul profund pentru opera lui Adrian Marino se poate constata pe întreg parcursul aparițiilor Hermeneuticii, iar studiile consacrate lui pot aduce o valoroasă contribuție la viitoare incursiuni exegetice.

Studiul publicat de **Florina Ilis** își propune analiza conceptului de literatură, din perspectiva hermeneuticii lui Adrian Marino. În plus, se evidențiază și faptul că Adrian Marino și-a conceput întreaga operă în vederea sincronizării culturii române cu studiile similare produse în Occident. În epoca în care a scris, subliniază Florina Ilis, acest lucru poate dobândi semnificația unui act politic, subversiv.

În studiul său, dedicat traducerii japoneze a cărții lui Adrian Marino despre Etiemble, **Rodica Frențiu** analizează conceptul de *comparatism* definit de Adrian Marino, precum și percepția pe care critica literară japoneză o avea, la vremea aceea, atât în raport cu acest concept, cât și cu maniera în care, în general, studiile de literatură comparată au reușit să pătrundă în Japonia.

Plasată în secvența **Reflexii** a *Hermeneuticii*, dar ancorată în aceeași zonă tematică, recenzia semnată de **Ruxandra Cesereanu** evidențiază importanța studiului lui Adrian Marino, *Libertate și cenzură în România*, numindu-l, în lipsa unei tradiții a istoriei ideilor în România, o acțiune cu adevărat *sisifică*. Adrian Marino cunoștea foarte bine riscul demersului său, dar, subliniază Ruxandra Cesereanu, își asumă fără rezerve militantismul critic. De altfel, acesta devine unul din principiile de bază ale studiului său pe care îl concepuse ca un fel de preambul la o cercetare mai amplă, dedicată ideii de libertate.

Ocupându-se de fondul Adrian Marino găzduit de Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga", **Mariana Soporan** îi descrie conținutul, evidențiind câteva direcții de cercetare pe care acest bogat fond documentar le-ar putea sugera cercetătorilor. Una dintre aceste direcții, cea ideologică, se regăsește în articolul semnat de **Gábor Györffy**, *Adrian Marino: alternativa autohtonă a culturii libere*, unde se subliniază aportul considerabil pe care, după 1989, Marino l-a adus la studiile ideologice din România. Tot în zona ideologicului, dar din perspectiva analizei unor practici sociale, se înscrie și articolul semnat de **Sidonia Grama**, articol în care se subliniază faptul că, dincolo de festivismul unor comemorări sau celebrări ale trecutului, pot fi depistate semnificații sociale caracteristice pentru memoria colectivă.

Dacă, prin parcurgerea sumară a conținutului studiilor din această rubrică, am evidențiat subtilitatea cu care muzica poate ajunge prin literatură, la hermeneutică – privită ca artă a interpretării – atunci când ne referim, însă, la spațiul cultural din care provin autorii acestor articole, putem spune că, din nou, există o împletire subtilă a două zone de interferență. Este vorba aici despre **spațiul bibliotecii** – pe care Adrian Marino o vedea ca „o oază de civilitate și intelectualitate" – și de **spațiul academic-cultural**, iar *translația dintre ele este bi-direcțională*: biblioteca înspre cultură și cultura înspre bibliotecă. Aceste două spații nu funcționează în paralel ci interferează, venind unul în întâmpinarea celuilalt, așa după cum o demonstrează conținutul contribuțiilor și calitatea autorilor. Așadar, *Hermeneutica Bibliothecaria* III *nu este doar* un volum adresat bibliotecii și bibliotecarilor, ci conține deschideri și **orizonturi** care depășesc spațiul destul de restrictiv, al literaturii profesionale, bibliologice.

La final, aș dori să menționez în special *două aspecte*. În primul rând, faptul că prezentarea mea nu poate fixa, după cum am văzut, concluzii precise, strict conturate și bine delimitate. Concluziile acestor incursiuni în literatura noastră de specialitate, intermediate de apariția noului volum al *Hermeneuticii*, conduc de fapt, la identificarea unor *tendințe*, a unor *deplasări de accente*, la *translații* care se produc pe nesimțite, atât sub aspectul *cadrului* de desfășurare a profesiei, cât și, mai ales, în ceea ce privește *nevoia de problematizare* a proceselor ei intrinseci, de afirmare, și de creștere a gradului ei de acceptare ca profesie distinctă și autonomă.

Apoi, chiar și fuga de prezent, despre care vorbește István Király în *Re-introducerea* la volumul III, *tinde* să se estompeze, să-și încetinească ritmul. Intențiile noastre de cercetare și analiză încep să se îndrepte tot mai mult spre problematici actuale, și, cu cât vom avea mai multe evenimente de acest gen, cu cât vom aduce „în prezent" preocupările noastre, *cu atât vom putea fi mai încrezători* că cercul hermeneutic se va închide ...

[i] *Hermeneutica Bibliothecaria: Antologie Philobiblon.* Vol. III. Editori: Carmen Crișan, István Király, Cristina Popa, Viorica Sâncrăian. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană. Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga", 2007, 438 p. (Bibliotheca Bibliologica; 29). A apărut și sub formă de carte electronică.

■

de la lume adunate

Fabulo-sminteala

Monica Gheț

Oamenii cu simțul umorului se cred unanim prețuiți. Idem popoarele vădind aceeași calitate. Despre englezi se știe că au "umorul sec", francezii îl au fin și incisiv ca o siringă carteziană, italienii și-l cîntă, spaniolii l-au mitizat și sublimat prin Cervantes, nemții par să nu aibă deloc umor ori e prea naiv și grosier, scandinavii îl pescuiesc prin teritorii crepusculare, locuitorii Europei Centrale și Răsăritene au umorul subversiv, care a fisurat letal două mari imperii ale zonei – cel austriac și cel sovietic. Pentru americani, umorul e îndeosebi atributul celor "de stînga", mai rîdeau ce rîdeau (în copilărie) la Stan și Bran, priveau stînjenit amuzați la Chaplin determinîndu-i pînă la urmă re-exilarea; cască de plictiseală la micro-nevrozele lui Woody Allen prea gustat de europeni, căci tot ce nu are trecere la "unchiul Sam" e expediat în "mistica" denigratoare a subtilității europene, respectiv a presupusei "decadențe" aburind peste Atlantic.

Cum se încadrează faimoasa dacă nu salvatoarea bășcălie românească între aceste petice ale prejudecăților global-simplificatoare? Dificil răspuns... dacă-l tratăm sub lupă pe clasicul I.L. Caragiale: a dat el dovadă de umor ori s-a făcut vinovat de nașterea "curentului" și mentalității "bășcălioase"? Spre deosebire de Eminescu (anemic pus în critică discuție și grabnic hulită dubitativitate), Caragiale are pe cîți adulatori pe atîția adversari în contemporaneitatea noastră. Ne amintim, între altele... faimoasele-i rostiri: "sireacul Bach" – dar era unul dintre cei mai avizați melomani ai epocii sale! Sau "moftangiul d-tale de Kant" – pe care , evident îl citise măcar parțial, dar trebuia (prin fire!!) să demitizeze filosoful german în ochii lui Eminescu!! Sau nu cumva - Doamne ferește! – a denigrat Caragiale tocmai denigrarea!!! O denigrare a denigrării, vasăzică, cu îndelungată bătaie și rezonanță privitoare la... anumite afirmări... motivat denigratoare!

Îmi veniră în minte toate cele de mai sus pe calea magiei ratate a "brandului" de țară propus (deja uitat!) de către M.A.E.: "*fabulo-spirit*". Ce para-normale, para-celsius-(i) ce energii au germinat ipoteticul hibrid de vampiro-basmologie nu vom afla niciodată. Cunoaștem în schimb efectele hilare ale undei de propagare: "fabulo-șpriț", "fabulo-șpagă", "fabulo-șperaclu", "fabulo-sictireala", "fabulo-sforăiala", "fabulo-sforăria", "fabulo-speteala", etc., și cu voia dumneavoastră: "fabulo-sminteala".

O stare în care se rîde de cele sfinte, ca bunăoară de unicitatea spiritualității fabuloase. A lui Dracula, spre exemplu... Se cutează rîsul de fabulo-starea nativă înfrățită cu basmul (și codrul). O stare de basm. Cum ar veni:"basmatică" în translare spre "bezmetică".

Astfel privite lucrurile, nu vi se pare bășcălia drept manifestarea unei "fracțiuni teroriste" a umorului? Terorism al rîsului egalitar ce nu îngăduie "adevărul revelat" pe calea ironiei eliberatoare, ci dezvăluie prin mijlocirea bășcăliei "adevărul surpat".

Cum interpretați recenta vandalizare a statuilor Hermann menestrel de la Sibiu, ilustrarea simbolică a dezvoltării artelor ? În capitala culturii europene 2007, efigia artelor, fatalmente numită *Hermann* iar nu Popa, Ionescu ori Popescu a pierdut cap, mîini, picioare, nas, urechi și de-ar fi avut, duse ar fi fost și alte cele... Au fost acuzați anonimi localnici beți... Așa cum unii își imaginează că centrul de kilometru 0 al Clujului ar fi prin zona Teatrului Național, adică la buza tulnicelor unei statui incongruente și nu acolo unde mereu a fost: Piață a Libertății, nu se știe de ce devenită a Unirii (poate a unirii în dezbinare!). Mai avem apoi incidente, de fapt conflicte rustico-armate între localnicii unui sat și populația rromă la fel de autohtonizată. După un timp se relatează doar conflictul dintre maghiari și rromi, căci satul era, mă rog frumos predominant unguresc!! Ungurii, ei, numai ei și-au apărat (egoist) culturile, românul, blajinul își împarte codrul de pîine și cu drumețul (cînd nu e dușman).

Hai să rîdem de alții! Aflăm că ONU (clădirea din New York) degajă gaze toxice! Originea emanațiilor ar fi niște reziduuri ale armamentelor – din, sau folosite în Irak – și depozitate la subsolul justițiar împăciuitoarei intituții internaționale. Curat murdar!!!

■

Black Pantone 253 U

Dialogul Mediteranean:
Către instituționalizare sau eșec? (I)

Sergiu Gherghina

Marea Mediterană reprezintă, prin spațiul civilizațional şi economic dezvoltat de-a lungul secolelor în partea sa de nord, unul dintre pilonii actualei Uniuni Europene. Marile imperii coloniale europene ale secolelor 14-16 au pornit din regiunea Mediteranei, iar două dintre entitățile politice de referință pentru Europa contemporană s-au creat în acea regiune – Imperiul roman şi cetățile democratice greceşti. Importanța regiunii poate fi dezbătută intens utilizând mulți alți termeni de comparație şi revelând alte virtuți ale acesteia. Iată că anul 2007 readuce Mediterana pe agenda publică europeană (referindu-mă strict la UE) prin intermediul propunerii franceze de a crea o organizație care să promoveze cooperarea între statele europene mediteraneene şi cele din Orientul Mijlociu şi Africa de Nord, plus Turcia. Ideea reprezintă o provocare prin prisma abandonării unui demers similar la nivel european în urmă cu câțiva ani. Statutul României de proaspăt membru al UE implică necesitatea unei dezbateri referitoare la această idee sau, cel puțin, existența unei poziții oficiale a țării noastre. Cum până în prezent nu au existat reacții, sperăm ca această primă parte a articolului să ofere o imagine a dezvolării ideii Uniunii Mediteraneene şi a actorilor implicați în acest proces, urmând ca partea a doua, publicată în numărul viitor să identifice problemele, precum şi avantajele UE şi României în cazul creării acestui organism.

Geneza și evoluția ideii Uniunii Mediteraneene

Ideea dialogului mediteranean a fost lansată încă din 1995 când Uniunea Europeană a lansat „procesul Barcelona", cadru ce propunea întâlniri regulate între toți membrii Uniunii şi statele cu ieşire la Mediterana. Franța a modificat această inițiativă mizând pe sporirea eficienței prin micşorarea numărului partenerilor de dialog, direct interesați în cooperare regională. Inițiativa Uniunii Mediteraneene a fost subliniată pentru prima dată de către preşedintele francez Nicolas Sarkozy în timpul unui discurs din februarie 2007, moment în care era încă în campanie electorală. Această idee a fost repetată în timpul discursului ținut imediat după câştigarea alegerilor prezidențiale, aspect ce a propus subiectul pe agenda publică. Propunerea uniunii presupune cooperare între statele europene, nord-africane şi din Orientul Mijlociu aflate la țărmul Mediteranei. Deşi s-a menționat că o astfel de uniune se doreşte a fi în principal economică[i], aceasta țintește în mod explicit cooperarea regională pe probleme legate de emigrația ilegală din nordul Africii, combaterea terorismului, securitate.

Şapte state din Uniunea Europeană, Portugalia, Spania, Franța, Italia, Grecia, Cipru şi Malta, alături de cinci state nord-africane (Algeria, Egipt, Libia, Maroc şi Tunisia), patru state din Orientul Apropiat (Israel, Iordania Liban şi Siria) alături de Turcia sunt statele pe care preşedintele francez le vede membre ale unui consiliu cu întâlniri regulate şi cu rotativă prezidențială, după modelul UE. În plan economic, acelaşi preşedinte francez a lansat ideea creării unei Bănci Mediteraneene de Investiție (după modelul Băncii Europene de Investiție) care să ajute dezvoltarea economiilor regionale. Chiar a existat o mutare concretă, Sarkozy făcând chiar o ofertă prin care Franța oferă statelor nord-africane expertiză în domeniul energiei nucleare în schimbul accesului la rezervele de gaze ale statelor respective. După cum se va vedea în cele ce urmează, Algeria a acceptat deja oferta franceză.

Reacții și actori

Reacțiile la auzul ideii franceze au diferit considerabil, statele identificând avantaje şi dezavantaje la nivel general şi particular. Pe de o parte, Spania a fost entuziastă, amintindu-şi de o propunere similară în cazul procesului Barcelona şi dorind implicarea întregii UE în crearea cadrului de dialog mediteranean. În sprijinul instituției mediteraneene, oficialii spanioli identificau avantajele pe care aceasta le-ar aduce în ceea ce priveşte combaterea terorismului (cu surse semnificative în statele Orientului Mijlociu), sporirea securității la Mediterana şi scăderea numărului emigranților dinspre statele nord-africane. Făcând un prim pas constructiv, ministrul de Externe Moratinos propunea o formulă cu 27 de state-membre ale UE şi alte 8 state mediteraneene care să lucreze după modelul experimentat timp de jumătate de veac de către UE: un consiliu al şefilor de stat şi guvern care să stabilească direcțiile de politică, o comisie permanentă care să joace rolul unui secretariat, un legislativ puternic şi propria sa bancă. Teoretic, doar o organizație care beneficiază de astfel de instituții stabile poate emite pretențiile unor acțiuni concrete. Însă, atât timp cât rămân la nivel de idei, aceste formulări sunt demne de luat în considerare, dar trebuie insistat pe adevăratele dificultăți ale procesului - aplicarea celor menționate de Moratinos. Complexitatea poziției Spaniei este întregită de precizarea adusă referitoare la aderarea Turciei la UE. Astfel, Spania a declarat oficial că nu consideră Uniunea Mediteraneană alternativă la UE sau o anti-cameră a acesteia din urmă. Din această perspectivă, temerile Turciei referitoare la mascarea unui refuz european prin atragerea sa în dialogul mediteranean părând nejustificate.

Identificând avantaje particulare, Israelul a avut reacții pozitive, premierul acestui stat lăudând inițiativa preşedintelui francez. Foarte probabil oficialii israelieni sunt interesați de materializarea acestei idei şi datorită posibilității pe care o oferă acest cadru de a dialoga cu state ce au reprezentat parteneri dificili până în prezent. O poziție similară a fost adoptată de către Egipt care, prin vocea preşedintelui său Hosni Mubarak, a menționat că această cooperare este benefică atât pentru statele nord-africane, cât şi pentru cele europene.[ii]

De cealaltă parte, Turcia, bazându-se pe un argument particular, consideră această Uniune un paravan pentru a o menține departe de aderare la Uniunea Europeană. Interpretarea Turciei este

justificată de împotrivirea lui Sarkozy referitoare la posibilitatea ca Turcia să devină membru al UE. În acest sens, este cunoscut faptul că, în campania sa electorală, Sarkozy a accentuat menținerea statului musulman în afara Europei. Turcia este însă conştientă de rolul major pe care l-ar putea juca în Uniunea Mediteraneană şi beneficiile care ar putea deriva din participarea sa. Astfel, guvernul turc nu a exclus posibilitatea alăturării la proiect, cu mențiunea că nu va fi acceptat drept substitut al încercărilor de a deveni membru al UE. În acelaşi timp, Turcia a fost cea care a cerut o propunere mult mai concretă din partea Franței. Chiar în eventualitatea în care nu va produce nimic practic, discuțiile referitoare la Uniunea Mediteraneană au reuşit îndreptarea atenției asupra dinamicii relațiilor Turciei cu blocul căruia speră să i se alăture.[iii]
În calitatea sa de proponent al acestei structuri, cu o componență de 16-17 membri în loc de 36-37 cum se dorea prin intermediul procesului Barcelona, Sarkozy depune eforturi pentru atragerea simpatizanților. Pentru stabilirea unor contacte, Franța şi Algeria au făcut un prim pas, enunțat anterior, cea dintâi oferind expertiză în domeniul nuclear-energetic şi beneficiind de acces la rezervele de gaze algeriene. Vizitele în Tunisia şi Libia nu s-au soldat cu rezultate definitive şi spectaculoase, dar au deschis calea unui dialog.

Formele de organizare: Franța vs. Spania

Deşi cele două state, Franța şi Spania, converg în ceea ce priveşte necesitatea, obiectivele şi scopul unei uniuni regionale, mijloacele prin care aceasta să fie realizată diferă. Sarkozy doreşte limitarea statelor europene participante la proiect, criteriul luat în considerare fiind cel al accesului la Mediterana. Astfel, Uniunea Mediteraneană ar fi eficientă, incluzând un număr redus de state cu interese directe în procesul de cooperare regională. Conform perspectivei franceze, Uniunea Mediteraneană ar conlucra cu UE şi ar forma instituții comune cu toate statele membre, dar trebuie să fie o organizație separată, cu propriile sale mecanisme şi principii. Efectele

secundare pot fi însă majore la nivel european şi sunt reprezentate de distrugerea politicii de vecinătate şi a procesului Barcelona.[iv] În acelaşi timp, Franța beneficiază de două argumente ce îi pot uşura misiunea. La nivel național, oficialii francezi pot câştiga susținerea propriilor cetățeni prin argumentul sporirii puterii la Mediterana, urmare a încorporării unor foste colonii franceze (Algeria, Liban, Maroc, Siria şi Tunisia) în Uniunea Mediteraneană. La nivel internațional, versiunea franceză ar putea prevala deoarece permite dialogul între musulmani şi non-musulmani, cu o probabilitate minimă de conflict intra-musulman datorită coagulării musulmanilor de rit sunnit în Uniune.

Spania vede acest proces ca pe o extensie a ceea ce fusese discutat cu mai bine de 10 ani în urmă în cadrul instituțional al UE drept o politică a acesteia către statele mediteraneene – Procesul Barcelona. Obiectivele, asemănătoare uniunii propuse de Sarkozy cuprindeau un element suplimentar – crearea unei zone mediteraneene de liber schimb până în 2010. Parteneriatul euro-mediteranean a fost dat uitării datorită a doi factori majori: eşecul de rezolvare a conflictului arabo-israelian şi opoziția regimurilor autoritare din sudul Mediteranei de a colabora cu statele europene şi de a implementa reforme politice şi economice. În noul context, Spania menționează că doreşte evitarea slăbiciunilor procesului de acum un deceniu şi doreşte doar o implicare sporită a UE în regiune.

Complexitatea obstacolelor existente în fața formării Uniunii Mediteraneene sunt evidente încă din faza evaluării ideii şi a modalităților de abordare existente. Problemele concrete care apar în calea materializării proiectului, în viziune franceză momentan, precum şi avantajele şi dezavantajele pe care organismul nou creat (dacă va fi cazul) le aduce UE, în general, şi României, în particular, vor fi detaliate în numărul următor. De asemenea, va fi interesant de analizat şi o eventuală poziție pe care țara noastră ar trebui să o adopte vis-a-vis de această chestiune de pe agenda eruopeană.

* Autorul este membru fondator al Yourope Academic Group, *think tank-ul* creat la Cluj pentru a dezbate problematicile europene. Prima temă abordată în cadrul oferit de acest grup de reflecție este posibilitatea formării unei Uniuni Mediteraneene, câteva dintre aspecte fiind dezbătute în articolul de față. Detalii pot fi găsite la http://yagro.wordpress.com.

[i] *International Herald Tribune*, 10 mai 2007.

[ii] *Southeast European Times*, 13 august 2007, www.setimes.com.

[iii] Ibid.

[iv] Aceste aspecte vor fi tratate pe larg în secțiunea ce abordează problemele unei Uniuni Mediteraneene, în numărul următor.

■

Figuri feminine în opera lui Ioan Slavici

(Urmare din pagina 12)

că nu e nimic mai rău pentru un țăran decât să învețe fără să înțeleagă (*Budulea taichii*), să călătorească fără scop (Natl), sau să sufere fără a trage învățăminte. Omul trebuie să se acomodeze cu lumea, iar acest proces de acomodare e dinamic şi dureros. Important e să nu te alienezi. A te descoperi pe tine, e cea mai grea încercare, iar această descoperire este pentru Slavici prioritară, atât în ceea ce-l priveşte pe individ cât şi în ceea ce priveşte nația.

Este interesant că până la urmă Slavici alege figura unei femei pentru a-şi expune, prin caracterul ei, aceste "comandamente morale". Persida este un model de jertfă şi sacrificiu. Ea reuşeşte "să îşi schimbe vederile pentru a se împăca cu sine" (nu invers). Chiar atunci când pare să dețină controlul afacerilor făcându-l pe Natl să se simtă ca şi cum stătea "ca-n gazdă la Persida", ea nu submină rolul bărbatului, ci doar îl suplineşte până acesta se va îndrepta, adică până când se va estompa "contrazicerea care era între părerile lui Natl şi faptele lui", pentru că ea nu înceta să se întrebe "cum se face că un om care vede lucrurile atât de bine, să aibă o viață atât de neorânduită ca a lui". Persidei nu-i trece prin cap niciodată să devină independentă pentru că specialitatea ei constă în a îndura: a îndura violențele unui bărbat dezorientat, a îndura oprobiul comunității, a îndura propria slăbiciune pentru Natl. Căci, ca peste tot la Slavici, îndrăgostiții ştiu că "de iubit ne putem iubi şi fără să ne luăm, ba ne iubim şi fără ca să voim". Pe lângă un "supraeu tiranic" (sau tocmai din cauza lui) instituit de tradiții, de respectul față de părinți, "e nespusă durere ce te cuprinde când îți dai seama că o petreci şi pe aceasta chinuindu-te pe tine însuți." Ca şi Mihu din *Gura satului*, Persida se abate de la tradiție doar pentru a se reintegra în ea, după un lung proces de maturizare în care devine stăpână pe sine. "Puterea şi orgoliul trebuiesc prin experiențe echivalente ale umilinței şi numai pe acest prag al cumpătării dintre ceea ce are şi ceea ce i se ia, Persida va dobândi un sentiment al statorniciei şi securității [...] care parcurge un complicat traseu până la faza umilei mulțumiri de sine şi de ceilalți" (Magdalena Popescu).

De la Popa Tanda până la Mara, observăm o scoatere din anonimat a femeii, dar nu pentru a o "emancipa", ci pentru reafirmarea rolului ei tradițional, într-o epocă în care era de la sine înțeles că "femeile sunt neasemănat mai folositoare prin virtuțile decât prin cunoştințele lor". Ana moare tocmai pentru că eşuează în practicarea virtuților. Ea este atât prada nehotărârii unui soț orbit de patimă, dar şi al unei proprii senzualități necontrolate. Ana este de fapt singurul personaj feminin eliberat într-un anume sens de sub tutela tradiției. Atrasă de forța magnetică şi malefică a lui Lică ea îşi dă seama că "Ghiță nu-i decât o muiere". Dar pentru Slavici în afara familiei şi comunității nu poate domina decât "împărăția răului". Spre deosebire de Burdea, Ana îşi plăteşte scump clipa de libertate, de beție. Pentru femeile lui Slavici nu există alternativă la rolul pe care trebuie să-l joace. De altfel, chiar femeile epocii propagă în saloane cu tărie credința în menirea lor: "Bărbații, dacă trebuie să-i credem, sunt în stare să împlinească cele mai mărețe opere, să schimbe ordinea lucrurilor, să creeze fericirea națiunilor. Un lucru însă nu sunt şi nu vor fi niciodată capabili să facă: fericirea lor înşile cea mai scumpă şi cea mai durabilă" (Femeia română, 1880). Nici spirite întreprinzătoare, ca ale Marei şi Persidei nu trebuie să fie puse în slujba a altceva decât a fericirii familiei, femeia netrebuind să depăşească stadiul de "conducătoare a afacerilor casnice".

Putea Slavici să acorde o independență mai mare femeii, putea să o scoată din rolul ei tradițional? Probabil că nu. Cu o nație formată în majoritatea ei din țărani, şi obsedată de găsirea unei identități sau a unui "suflet românesc" probabil că tradiția era singurul ghid pentru o lume analfabetă, trăind la limita sărăciei. Chiar Tereza Stratilescu şi sora ei Eleonora, importante gânditoare feministe ale începutului de secol XX sunt pe deplin conştiente de dificultățile emancipării femeii în România: "suntem noi destul de pregătite pentru a utiliza cu folos drepturile politice? ... avem prea multe analfabete în straturile de jos, avem prea puține obiceiuri de muncă intelectuală în clasele de sus, avem prea puțin interes pentru chestiunile abstracte de cugetare şi în legătură cu asta puțin dezvoltată puterea de a înțelege interesul general" (1912).

Slavici are meritul de a descoperi în femeie simțul pragmatic, tăria caracterului, dar el este doar un deschizător de drum. "Ortodoxia" lui e prea puternică pentru a acorda femeii şi altă şansă decât cea de a fi integrată familiei sau moartă. În secolul XIX, "femei şi preoți sunt de aceeaşi parte a baricadei, oarecum surprinzător dacă ne gândim că Biserica ortodoxă şi nu numai ea, plasează femeia sub tutela de necontestat a bărbatului. Prin şi cu ajutorul femeilor statul difuzează o serie de elemente ce au rolul de a sublinia specificitatea națională românească, printre acestea la loc de frunte aflându-se şi ortodoxia" (Alin Ciupală, "Femeia în societatea românească a secolului al XIX-lea").

În ceea ce priveşte figurile feminine pe care Slavici le creionează el este un cunctator: vrea să fie păstrătorul unor valori şi al unui specific național amenințat de progresul unui Occident care nouă nu ne poate apărea în optica junimistă decât ca o falsă colecție de forme fără fond. Nu este lipsit de interes şi nici de logică planul lui, dar, ca orice ideal şi acesta are reversul lui: o oarecare rigiditate în înțelegerea alterității, a celuilalt, şi până la urmă a "celuilalt feminin". Persida, oricât de inteligentă, îndrăzneață şi întreprinzătoare nu este până la urmă decât o femeie umilită, bătută, ofilită, iar martiriul ei se confundă de multe ori cu înjosirea. Marele merit al lui Slavici este de a atrage atenția asupra acestei realități brutale a însăşi tradiției noastre.

■

Black Pantone 253 U

rezonanțe

Profețiile crizei pentru liniștea noastră

Marius Jucan

Într-o scriere cu totul aparte în întreaga sa creație, recent dispărutul Jean Baudrillard observa : „Statele Unite reprezintă utopia realizată".

Autorul volumului *America* mai opina că, „nu ar trebui să judecăm criza lor așa cum o judecăm pe a noastră, criza bătrânelor țări europene. Criza noastră este cea a idealurilor istorice față în față cu imposibilitatea realizării lor. Criza lor este cea a unei utopii împlinite, confruntată cu problema permanenței şi a duratei. Americanii nu se înşeală în convingerea lor idilică că sunt în centrul lumii, puterea supremă, modelul lor absolut fiind pentru oricine. Iar această convingere nu este întemeiată atât de mult pe resursele naturale, tehnologii şi arme, cât pe premiza miraculoasă a unei utopii transformate în realitate, cu o naturalețe pe care am putea-o judeca insuportabilă, ci este construită pe ideea că este realizarea a tot ce alții au visat – dreptate, abundență, domnia legii, bogăție, libertate: o societate care ştie acest lucru, crede în el, şi în cele din urmă, ceilalți au ajuns să creadă şi ei".

Ceea ce m-a determinat să reiau reflecția lui Baudrillard despre America după mai bine de două decenii de la momentul când autorul ei o făcea publică, nu este atât contrastul dintre viziunea pro-americană a unor ex-marxişti europeni ai anilor '80, prinşi pe picior greşit de revelațiile despre Gulag, ori condamnarea cvasi-generală de acum de către elitele intelectuale de pretutindeni a războiului preventiv conceput ca strategie globală în era de după războiul rece. Nu răsturnarea ideologică provocată de reintrarea marxismului în biblioteci (mai ales, în cele universitare), şi nici lansarea unor înlocuitori ideologici reşarjabili care să țină aprinsă flama protestului anti-occidental, anti-consumerist, desigur, anti-american, m-a adus la căpătâiul acestui straniu eseu ironic post-tocquevillian. Ci ingredientul omniprezent al oricărei discuții despre modernitate, implicit despre America, cuvântul *criză* şi fascinația lui. Nu neaparat criza ca trâmbiță a judecății de apoi, „sfârşit" al istoriei, Occidentului, omului, statului, națiunii, ori chiar a ideii de sfârşit. Ci criza ca motor al modernității, în sensul de generare, anticipare, soluționare, nu doar a conflictelor, ori a imprevizibilului, ci a unui traseu (r)evolutiv care să asigure înnoirea civilizației, continuând şi fructificând tradiția iluministă, mai ales prin coordonatele ei liberale. De asemenea, criza egalității transformate în egalitarism, criza socialismului estic, ori eurasian, incapabil să producă o civilizație. Nu în ultimul rînd, criza hegemonului în numele căruia America este inculpată fiindcă în trecutul ei, obligatoriu recent, nu s-au găsit urme de feudalism, socialism, totalitarism. Criza care, de la încălzirea globală la invazia mediei electronice poartă un nume : America. „Dacă America...", acest început de frază condițională sugerează oricui că pentru liniştea noastră de europeni nu ne putem sustrage, nici dacă am vrea, profețiilor despre America, oricât de sumbre ori voioase ar fi acestea.

„Singura revoluție care a reuşit", cum descria Hannah Arendt revoluția americană, făcând vizibilă dintr-o singură trăsătură diferența, de la ideea de Revoluție, la cea de Constituție, față de alte revoluții, şi-a cerut însă chiar de la început tributul. Un tribut plătit victoriei, veți întreba? Şi încă unul special: siguranța, sau altfel spus, permanentizarea victoriei. Ideea de permanență şi siguranță pe care democrația americană a investit-o în configurarea unui rol unic pentru America, s-a arătat neîndoios în cel mai scurt secol, numit şi „cel american", început în 1914 şi sfârşit în 1989, dar a fost plantată chiar de la faimoasa *Declarație*. Câteva momente, (le aleg la întâmplare), ilustrează felul în care americanii au răspuns provocărilor crizei, respectându-şi contractul cu propria țară: pacea Wilsoniană, planul Marshall, sfârşitul războiului rece, războiul preventiv.

Războaiele Americii au adus de fiecare dată consecințe favorabile culturii politice americane şi idealurilor ei. Disputa profund divizivă din momentul de față dintre cei ce condamnă războiul de tip preventiv, şi cei care, dacă nu îl acceptă fățiş, îl găsesc cel puțin justificat, aşează fundamentele democrației liberale americane într-o perspectivă universalistă. Ar putea deveni modelul american, modelul tuturor democrațiilor? Poate fi el exportat dincolo de granițe prin multiplele canale ale „modului de viață american"? Vrea America să devină matricea civilizațională a lumii, ori îşi limitează rolul la interese, separate net de responsabilități? Trăim ca oameni moderni, modelați de profețiile crizei, având însă prea puțin timp să verificăm bonitatea teoriilor despre viitor. Dar chiar şi aşa, în zgomotul şi furia noului milenarism care este anti-americanismul, se poate presupune că indiferent dacă vor exista răspunsuri afirmative ori negative la ipotezele menționate mai sus, vom percepe şi mai clar *distanța* la care competitorii Americii, aliații ori oponenții, se aşează în alianțe, ierarhii, uniuni, în funcție de terenul de manevră îngăduit de puterea americană care, deocamdată, ne place ori nu, monitorizează singură lumea. Exemplul cursei abandonate de fosta Uniune Sovietică rămâne extraordinar de semnificativ, deşi încă insuficient explorat. Încă nu ştim prea bine când s-a predat de fapt dogmatica citadelă anti-liberală: atunci când tehno-ştiința ei militară nu mai putea concura America, ori când rusul de rând a fost copleşit de uriaşa corupție morală şi materială a birocrației sovietice?

Cei ce se grăbesc să vadă în noul tip de confruntare cu terorismul un simptom al sfârşitului puterii Americii, un „crepuscul" insidios cauzat tocmai de excesul de putere, care ține de frâie calul troian al hegemonismului, îndepărtează voit ori nu, orice analogie cu exemplul sovietic. Ce-ar avea de-a face dispăruta lumea sovietică cu cultura religioasă, sacrificială a Islamului?

Un autor persuasiv, cultivat (lucru rar printre cei care sunt doar analişti), Paul Berman, face o interesantă paralelă între ultima expresie a totalitarismului, cel sovietic, şi lumea musulmană, spunând că „revolta împotriva liberalismului" declanşată de revoluția bolşevică, înfloreşte în insulele arhipelagului terorist care stă de pază lumii ne-liberale (*Teroare şi liberalism*). Nu întâmplător, Berman se întreabă despre viitorul societății liberale, ca odinioară Tocqueville. În fond, chestiunea naturii culturale a liberalismului a rămas şi azi la fel de provocatoare, mai provocatoare decât orice criză, căci e miezul modernității. Precaut să nu alunece în optimismul unei utopii pan-americane, dar fără să adopte tonul funebru cultivat de cioclii liberal democrației, Berman rămâne încrezător în destinul liberalismului, examinând cea mai reuşită utopie liberală, cea de peste ocean, în asentimentul celor care au rămas sensibili la pericolul totalitarismului.

Toutes proportions gardées, nu aş dori să parcurg crizele care ne-au rămas, naționale şi/sau internaționale, fără câteva profeții autentice, bine scrise, bine documentate, pigmentate de un tragism moderat, care să-mi mențină treaz spiritul utopic. ■

ferestre

Bruno

Horia Bădescu

Subțire ca un fum de cățuie ori ca frânghia care leagă *largele vase de lemn* de grumazul lui Dumnezeu. O păpădie pe care o poartă în mâna lor îngerii. O rază într-o dimineață care se întreabă dacă e copilul luminii sau respirația apelor. Altfel spus Bruno, adică Ion Mircea.

«*Trupul meu întreg e o lumânare*», ar putea mărturisi cu versul unui frate întru poezie, într-atât e mai aproape de flacăra orfică decât de consistența brutală a cărnii.

Umblă ca şi cum s-ar teme să nu calce pe umbra cu care-ți acoperă lucrurile ființa şi îmi amintesc că, atunci când l-am cunoscut, în de-acum depărtatele noastre tinereți, am avut senzația mersului levitat al călugărilor tibetani.

Atâta doar că în această aparentă depărtare de lume, ochii lui, *două mari, întunecate păpădii*, se deschid dincolo de somnie, în orizontul în care tremură lumina cea adevărată. Aşa încât, atins de răsuflarea abisului îşi scrie, precum întemnițații, stihurile pe tencuiala sufletului.

Şi-a purtat o vreme pe străzile înserate ale Sibiului sfiala de ieromonah, distincția oxfordiană, ironia aristocratică şi poate că niciunui alt stihuitor, straiul de vedenii al acestui burg întârziat în amurgurile altui veac nu i s-a potrivit mai bine pe trup. Fiindcă el însuşi vine dintr-o altfel de lume, o lume incompatibilă acestui secol pedestru şi cinic, o lume care încă mai înțelege glasul vântului şi tăcerile ploii.

Ca şi pe vremea studenției noastre, îl bănuiesc umblând şi astăzi desculț prin roua din grădinile Raiului. Sfiindu-se de goliciunea firii şi întinzând şarpelui, cu zâmbet subțire, mărul străveziu al poeziei. Auguri, serafice prinț! ■

28 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

remember

Metropol/Mongolu'?

Tudor Ionescu

Al naibii să fiu dacă ştiu cum să încep! Oricum, locul a fost sau este pe *Horea*, pe la început, pe stânga spre gară, pe dreapta spre oraş, imediat ce treci de *Filo* şi de Sinagogă. Aproape vizavi de C*inema **23 August*** vs. ***Favorit*** (pare-mi-se că pentru moment nefuncțional).

Oricum, pe vremuri, acum vreo treizeci de ani (poate patruzeci), acolo, la subsol, **aveai** de ce să cobori. Era totdeauna un grătar, era un bifteck, o bere, un gin, o ciorbă de burtă, domnu' Tudor, Lulu, Vasile... N-aveai bani... rămâneai dator... şefu' era **Mongolu'**. Amic al tuturor clujenilor şi cunoscut de către spectatorii de rugby fiindcă era haios ca naiba. N-a fost el grozav ca jucător, dar a a fost iubit. Se întâmplă şi asta.

La ***Metropol*** puteai întâlni tot felul de lume: ziarişti, pictori, sculptori, dascăli de la Filo şi nu numai, studenți, scriitori, prieteni şi necunoscuți. Erau şi "zone rezervate" (de pildă sala numită *Mistrețul*). Ce nu era foarte plăcut este că, pe vremea aceea, era cumplit de frig. De fapt, în tot Clujul şi în toată România era frig. Nu atât pe străzi sau pe vârful Omul, cât la om acasă, la locul de slujbă al omului, pe oriunde trecea omu' (de pildă, studentele, la cursuri, stăteau cu paltonaşul pe ele şi îşi luau notițe cu mâinile înmănuşate!). La Operă balerinele, în culise, până să le vină rândul pe scenă, se ascundeau sub blănurile sau celelalte veşminte anti-ger pe care le aveau la îndemână. Atunci a apărut şi un banc, uşor cam trist, care mi-a plăcut mult: "Se face seară, familia e pe culcare; Ion îi spune soției: «Mărie, îmbracă-te că ne culcăm!»". Las' că era şi beznă. Interdicție să aprinzi becuri. Totuşi, soluții existau: orbecăiala, lumânarea, lampa cu petrol... Nici pe stradă nu era lumină. Aproape deloc. Vă spun eu imediat.

După ce se terminau cursurile (la ora patru, adică 16), joia aveam împreună cu studenții o reuniune a Cenaclului de traduceri pe care l-am preluat de la Liviu Petrescu. Aceste reuniuni se petreceau cam "pe blat" deoarece nu aveam voie să aprindem lumina. Două asemenea reuniuni le-am ținut la lumina fitilului, până când Domnişoara Decan mi-a interzis asemenea manifestări jenante şi mi-a indicat o sală cu ferestrele spre o curticică interioară, deci de nesesizat de pe stradă.

Pe la şase (18), o porneam spre casă împreună cu Letiția. Fiindcă locuiam în aceeaşi zonă. Mai întâi dădeam o tură pe la ***Metropol***, să ne omenim cu o vodcă (măcar). O beam în picioare, căci dacă te aşezai pe vreun scaun, îți degerau bucile. "Încurajați" de vodcă o luam spre capătul străzii *Pata*, care pe-atunci dădea să devină bulevardul *N. Titulescu*. Strada nu era decât gropi, şanțuri şi tranşee. În plus – beznă ca-n... cosmosul întunecat. Firește, ioc troleuri sau taxiuri. Pe jos, pe jos. Uneori, **foarte** pe jos! Într-un an universitar, Letiția a căzut de două ori în şanț. Am recuperat-o de fiecare dată (lucru ce se poate constata şi azi: Letiția **este**). Momente de aventuri urbano-intelectuale!

Înapoi la ***Metropol***. Pe-atunci, de la ***Metropol*** (dacă aveai ceva pile) puteai cumpăra nişte chestii incredibile: portocale, muşchiuleț de porc, cotlet... Având pe lună un bon de ˝ kg de carne, altul de doi "frați" cu nume de maramureşeni (adică o pungă cu doi pui de găină născuți şi morți sub formă de oscioare acoperite de piele), ce puteai «dobândi» de la ***Metropol*** conta enorm. Şi nu numai de aceea. Aici, uneori, ne întâlneam în câte o după-amiază, după ce, dimineața, unul dintre noi adusese de la piață un miel sau un purcel, fie un curcan. Amicii bucătari de la restaurant pregăteau «aducătura» pe care o ajustam cu garnituri, salate şi... şi... ceva prin pahare.

Din când în când, tot pe-acolo era câte un mini-concert, câte o mică mini-expoziție. Scandal nu era niciodată. La un moment dat (presupuneți care!), tot acolo se sărbătorea revelionul. Uneori, tot la ***Metropol*** venea şi celebrul Lulu (odihnească-se în pace) ca să mănânce o ciorbă. Totdeauna i-am admirat pe chelnerii care îl serveau ca pe un oaspete de onoare şi... pe gratis. Odată, Lulu s-a supărat rău fiindcă ciorba nu era destul de caldă. A fost foarte dur cu chelnerii care, însă, n-au obiectat.

«Mongolul», demult de tot, a făcut prima acțiune de ***cattering*** despre care ştiu eu că s-a întâmplat în Cluj: eram într-o vizită cvasi-protocolară la cineva, nu spun cine – persoană importantă. Urma să se lase cu aşezarea la masă întru cină. Gazda mi-a cerut părerea asupra soiurilor de vin pe care le avea în frigider. Fiind informat despre felurile de mâncare, am îndrăznit să spun că vinurile nu sunt tocmai cele mai potrivite. Mi-am dat cu părerea, spunând două soiuri de vin. «Instant», domnul gazdă i-a dat un telefon «Mongolului» care, în mai puțin de zece minute, a trimis un băiat cu două (sau patru?) sticle de vin. Am fost uimit, mirat şi încântat.

De la ***Metropol***, «Mongolul» a plecat la ***Melody***, apoi la ***Chios***, apoi altundeva. Acum colecționează tablouri, editează cărți şi, anual, oferă câte un premiu literar.

Domnul Tudor e pensionar, iar Vasile se «ocupă» de un restaurant din centrul oraşului.

Îmi va fi greu să uit vreodată ***Metropolul***, cu peretele lui din sticle goale de vodcă, cu personalul său deosebit, cu atmosfera lui aparte.

■

epiderma de bazalt

Domnișoare coapte, canicula deprimantă, vacanță sfâșiată

Mihai Dragolea

Viviana şi Matilda s-au cunoscut demult, în anii oribilului regim de dinainte de 1989; Viviana era artistă, Matilda, doar cu doi mm mai tânără decât prima, aspira să se ocupe de artă şi artişti; şi aşa s-a întâmplat că, unul din primii artişti cunoscuți şi cultivați de Matilda n-a fost nimeni alta decât Viviana. Cum foarte rar li s-a întâmplat amândurora, s-au plăcut de cum s-au cunoscut, pentru că au priceput că au destine asemănătoare, pornind chiar de la înfățişare, căci amândouă erau, încă de la tinerețea lor voioasă, destul de trupeşe, cum sunt acum fetele cu castraveți pe ochi, zăcând pe canapele, în aşteptarea „taliei de viespe". Se potriveau şi în considerarea tuturor bărbaților drept „nişte porci", dar unii utili, sub mai multe aspecte. Mai mare în ani, Viviana era mai mare şi în dezamăgiri, căci, într-una din confesiunile încredințate Matildei, a povestit de primul ei eşec casnic, atribuit exclusiv mai tânărului artist de care se îndrăgostise cumplit, un nemernic care a abandonat-o îndată ce formele ei începuseră s-o ia razna; sub acest aspect, maturizarea Matildei a venit ceva mai târziu, dar tot după un amor zglobiu, încheiat cu fuga partenerului peste hotare şi abandonarea fără explicații a Matildei. Ei, totuşi şi una peste alta!, le-a mers la amândouă bine, cu toate schimbările aduse de regim şi vârstă, acum sunt două doamne onorabile, fără obligații, preocupate intens de felul cum arată, de diete, se întâlnesc frecvent pentru o mică bârfă şi pentru a vedea ce efecte se înregistrează reciproc după şedințele de fitness la care participă cu ardoare. Dar, clar, nici viața asta nu-i dreaptă, aşa cum se întâmplă acum, pentru că, amândouă în pană de amanți serioşi, s-au hotărât să facă un concediu în străinătate, cu gândul că achiziționează ceva-ceva; toată primăvara, împreună şi separat, s-au ocupat de achiziționarea unor toalete estivale atrăgătoare, de slăbit, căci ajunseseră de le era groază să se uite la oglinzile artistic înrămate, de suferințele atroce la şedințe costisitoare de cosmetică şi la coafor.

Exista o diferență considerabilă în aceste preparative pentru vacanța lor estivală: în vreme ce Viviana se arăta mai interesată de tot felul de hârtii legate de moşteniri şi succesiuni, Matilda umba pentru locuri şi rezervarea lor, de frizuri tinereşti, cât mai avantajoase. Şi uite aşa, în toiul preparativelor, s-a instalat canicula, la amândouă le e teamă să mai iasă din propriile apartamente, dar să mai umble prin coana Europa! La telefon, din inițiativa Matildei, au convenit să-şi mai amâne pescuitul masculin estival, undeva la toamnă, când speră să fie ceva mai bună meteorologia: Viviana n-are ce face, e singură în spațiosul şi elegantul apartament, s-a apucat să selecteze bijuteriile pe care le-ar fi luat cu ea în acest nenorocit de concediu, pus la cale împreună cu Matilda: cum stă şi îşi priveşte colecția de brățări, visează cu ochii deschişi la fiecare, de unde a luat-o, de unde a primit-o; asta până când i se face cumplit de somn, rămâne să mai selecteze mâine dimineață, că n-o să le ia pe toate în vacanța ofilită pe care o anunță meteorologii şi Matilda.

Cluj, 21 iulie 2007

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Mustața lui Hitler și filmul lui Sir Laurence Olivier

Ing. Licu Stavri

Mustața cea mai ușor de recunoscut din istoria omenirii a fost purtată, fără îndoială, de Adolf Hitler (cu toate că și Charlie Chaplin ar putea emite unele pretenții). Corespondentul la Berlin al publicației *The Sunday Telegraph* a descoperit, însă, că forma aparte, de periuță de dinți, a podoabei capilare nu a fost neapărat cea preferată de Führer. Un eseu nepublicat, scris de un bărbat care a luptat alături de Hitler în tranșeele Primului Război Mondial, dezvăluie faptul că viitorul conducător al celui de al Treilea Reich n-a făcut decât să îndeplinească un ordin tunzându-și mustața, dându-i această formă economicoasă. A fost obligat să o facă pentru ca podoaba capilară să-i poată încăpea sub masca de gaze folosită de armata germană ca protecție împotriva atacurilor britanice cu gaze toxice. Dacă acel ordin n-ar fi fost dat, imaginea de astăzi a tiranului ar fi aceea a unui bărbat cu o stufoasă mustață prusacă, răsucită la vârfuri. Amănuntul este cuprins într-o biografie dedicată scriitorului Alexander Moritz Frey, cel care a descris întâlnirea sa cu Hitler din timpul războiului în eseul "Soldatul necunoscut - amintiri personale despre Hitler", rămas nepublicat și descoperit de biograful său, Stefan Ernsting, în arhivele orașului Marbach. Teoria lui Frey subminează teza general acreditată, conform căreia Hitler ar fi purtat mustața-periuță ca să fie la modă. Dar reducera drastică a mustației pentru a putea fi vârâtă sub masca de gaze nu l-a cruțat pe Hitler de o gazare cruntă, urmată de orbire temporară, în timpul unei ofensive engleze din 1918.

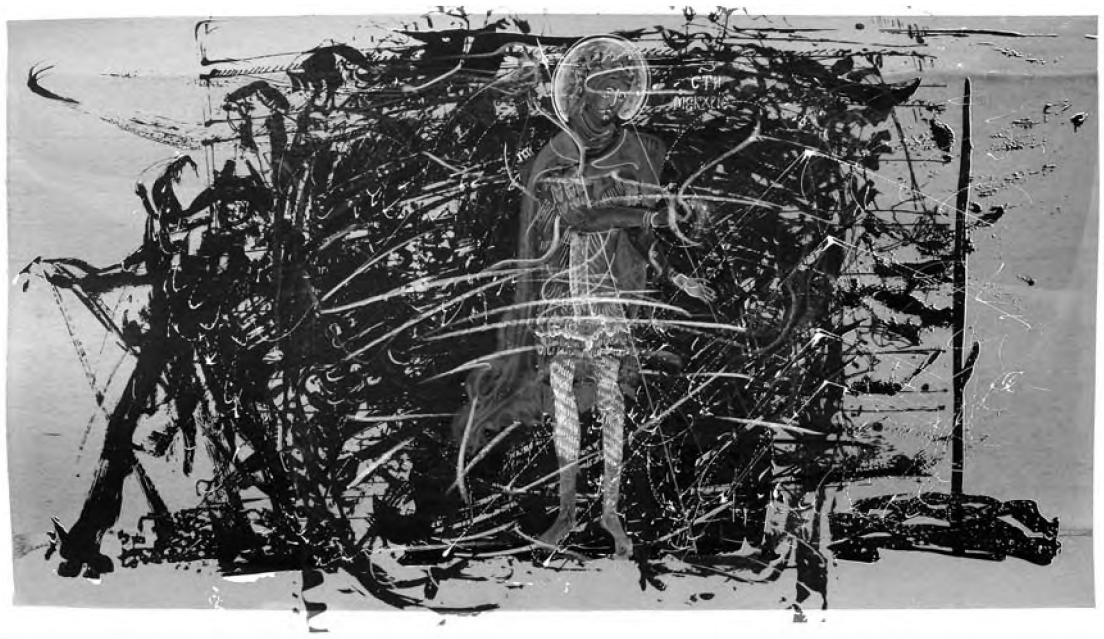
Ne amintim că pe la mijlcul deceniului trecut s-a bucurat și la noi de un modest succes de librărie o continuare apocrifă a vesitei saga a Sudului american *Pe aripile vântului*, romanul *Scarlett*, de Alexandra Ripley. *Le Monde des livres* anunță apariția în Franța a traducerii unei alte continuări, care se bucură de aprobarea legatarilor lui Margaret Mitchell, intitulată *Le Clan de Rhett Butler* (Nu 'Red', cum greșit apare în publicația franceză), semnată de Donald McCaig, un prolific povestitor specializat în romane istorice despre Virginia. Cartea va fi publicată simultan la New York și Paris, la 5 noiembrie a. c.

Puțină lume știe că Nigeria se plasează pe locul trei în clasamentul mondial al producătorilor de filme, după India și Statele Unite; personal, aveam impresia că poziția respectivă ar reveni Hong Kong-ului. Iată însă că "Nollywood" concurează serios atât Hollywood-ul, cât și Bollywood-ul, ce-i drept mai mult pe piața africană. Producția cinematografică este unul dintre puținele succese cu care se poate mândri acest stat african. Cu o populație de 130 de milioane, Nigeria produce anual peste 2000 de filme, devansându-și, ca vânzare, atât rivalii vestici, cât și pe cei estici. Filmele sunt turnate repede, în doar câteva săptămâni, în general cu bugete scăzute, sub $ 15.000. Corespondentul la Lagos al ziarului *The Sunday Telegraph*, Colin Freeman, este ușor mirat de faptul că această performanță se realizează, în pofida scenariilor amatoristice, a regiei improvizate și a actorilor leneși și nepunctuali. El explică succesul cinematografiei nigeriene prin faptul că ea oferă publicului ceva ce Hollywood-ul nu i-ar putea da niciodată: personaje și povești cu care să se poată identifica. Regizorul David Mackenzie, autorul *thrillerului* nigerian *The Controllers* (în Nigeria, engleza este limba oficială) a turnat 40 de pelicule în zece ani. "Atenția acordată detaliilor și performanțele actoricești nu sunt cum ar trebui", i-a mărturisit el lui Freeman. "Dar asta nu-i deranjează pe spectatori, fiindcă văd povești realizate dintr-o perspectivă africană." Scenariile tratează viața cotidiană din Africa, problemele corupției și ale rivalităților tribale, dar și vrăjitoria, *voodoo* sau *folklorul* tribal. *Boom*-ul cinematografic nigerian a început în anii nouăzeci, când cinematografele din marile orașe, precum Lagos, au fost forțate să-și închidă porțile din cauza escaladării fără precedent a delincvenței urbane, iar guvernul a impus o serie de restricții importului de filme străine. Atunci, profitând de tehnologia ieftină și eficientă, mulți cineaști au început să facă filme pe CD și casete video, vânzându-le cu numai 500 de *naira* ($ 1,50). Astăzi la Nollywood lucrează peste 300 de producători, aducând statului un câștig de $ 250.000.000 pe an. Cu toate acestea, filmele lor sunt practic necunoscute dincolo de granițele Africii anglofone. Printre cele mai apreciate producții nigeriene din ultimii ani se numără *Osuofia in London*, *The Serpent in Paradise* (Șarpele din paradis), *Evil Finger* (Degetul răului).

Mișcătoarea ecranizarei a piesei istorice shakespeareene *Henric al V-lea*, realizată în 1944 de Sir Laurence Olivier, menită să ridice moralul și patriotismul trupelor britanice în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, a fost recent restaurată și redată publicului, la British Film Institute, în toată splendoarea ei originală. Olivier turnase filmul cu ceea ce era atunci o tehnică de vârf, dar culorile vii și definiția impecabilă a imaginii au avut de suferit din pricina inexorabilei degradări a celuloidului, în așa fel încât versiunile văzute de generațiile mai tinere n-au fost decât palide imitații ale capodoperei. Acum, grație unei delicate operații de restaurare cu tehnică digitală, care a durat un an și a costat 20.000 de lire sterline, filmul - imagine și coloană sonoră - și-a recăpătat prospețimea și frumusețea, în așa măsură încât, conform ziarului *The Daily Telegraph*, s-a decis difuzarea lui pe rețeaua națională de cinematografe. Văduva regizorului-actor, Dame Joan Plowright, consideră că cea de a doua premieră a producției *Henric al V-lea* este un omagiu adecvat adus lui Sir Laurence, decedat în 1989, la vârsta de 82 de ani. Fiona Maxwell, director la Granada International, unde s-a făcut restaurarea, a declarat că noua versiune digitală este, din punct de vedere viziual, chiar mai frumoasă decât filmul original. *Henric al V-lea* a rulat în timpul războiului cu titlul complet *The Chronicle Historiy of King Henry the Fift with His Battell Fought at Agincourt in France* și i-a câștigat regizorului-interpret un Oscar special. În recenta sa carte *One Hundred Shakespeare Films*, Daniel Rosenthal afirmă că *Henric al V-lea* este un film iconic, un moment important din istoria cinematografului, dar și din istoria Angliei.

Iată, *pour la bonne bouche*, ce regal îi așteptă pe cititorii francezi o dată cu *la rentrée*, acel fenomen tipic francez ce ar putea fi parafrazat drept "revenirea la consumul de cultură, odată cu sfârșitul perioadei concediilor". *La rentrée* 2007 va fi mult mai substanțială decât *la rentrée 2006*, prezice *Le Monde des livres*. După punctajul realizat în fiecare an de publicația specializată *Livres-Hebdo*, între august - octombrie 2007 se vor publica 727 romane (683 în 2006). Dintre acestea, 493 sunt franțuzești (față de 475 anul trecut), iar 102 sunt romane de debut (97 în 2006). Sunt programate să apară 234 de romane în traducere. Printre cărțile socotite un succes sigur de librărie se numără traducerea volumului șapte din aventurile lui Harry Potter, *Les Enfants de la liberté* de Marc Levy, *Parce que je t'aime* de Guillaume Musso, *Terre des oublies*, de romanciera dizidentă vietnameză Duong Thu Huong, *La Perte en héritage* de Kiran Desai (câștigătoarea Booker-ului de anul acesta), *Le Cheveu de Venus* de rusul Mihail Cicikin, *Ursua*, un prim volum dintr-o fabuloasă trilogie despre cucerirea Americii scrisă de columbianul William Ospina, *La Femme en vert* a islandezului Arnaldur Indridason. O perspectivă optimistă, pe care ar putea-o avea și împătimitul român de literatură, dacă i-ar zornăi mai mulți creițari în buzunar, fiindcă și la noi se publică mai multe cărți excelente decât îți dă mâna să cumperi.

■



30

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Regele Graalului moldovenesc

Sorin Nemeti

Istoriile esoterice ale mitografilor români se intersectează într-un punct anume cu „studiile tradiționale", anume în opera lui Vasile Lovinescu. Ilustrativă este lucrarea *Monarhul ascuns (permanență și ocultare),* Iași, 1992. Dintre cele trei studii care compun volumul cel dedicat lui Ciubăr Vodă este cel mai amplu și cel mai apropiat de subiectul analizei noastre: personajul analizat, enigmaticul *morosophos* Ciubăr Vodă apare intermitent în istorie, în mit și în literatură, de la întemeierea Moldovei până în secolul XIX fiind văzut ca o figură istorico-legendară purtătoare a „mesajului Tradiției perene" (Florin Mihăescu). Urmele acestei tradiții primordiale, văzută ca esență ocultată a vieții în spațiul carpato-danubian, le caută Vasile Lovinescu în studiile sale. Le regăsește în tradiția dacică, manifestare târzie a vechii tradiții pelasgo-hiperboreene, care, la rândul ei, este o expresie abia întrezărită a vechii tradiții primordiale.

Vasile Lovinescu prin *Dacia hiperboreană, Columna Traiană* și *Monarhul ascuns* („adevărat triptic despre hieroistoria daco-romană" după expresia lui Claudio Mutti) unește două linii de forță ale „studiilor tradiționale" din spațiul românesc. Practicând analiza simbolic – esoterică à la Guenon, *philosophia perennis,* Vasile Lovinescu caută în cultura și spiritualitatea spațiului românesc Tradiția primordială. Descoperă un continent nou, un domeniu bine conturat, edificat de N. Densușianu prin studiul său asupra tradiției pelasgo - hiperboreene.

Primul studiu din volum „Mitul monarhului ascuns (permanență și ocultare)" joacă rolul de introducere în subiect. Cel ce tradusese în 1932 *Le Roi du Monde* trece în revistă cazurile monarhilor care „trăiesc fără să trăiască", monarhi ascunși care așteaptă momentul prielnic pentru a reveni ca salvatori ai poporului lor. Regele Arthur doarme în insula Avallon, Carol cel Mare la Unterberg, Siegfried în fortăreața muntoasă din Geroldseek, Diedrich în munții Alsaciei, Olger Danezul într-o subterană a castelului Kronburg, Frederic Barbarossa în muntele Kyffhäuser din Turingia, Frederic al II-lea în vulcanul sicilian Etna, regele Wenzel al Boemiei în muntele Blanik, eroul sârb Marko Kralevici în muntele Urvina, haiducul Doboș în munții Bucovinei etc. Acest dosar al monarhilor ascunși este completat de autor cu un caz autohton. Pe o icoană din pronaosul bisericii din Văleni (județul Neamț), păstrată în muzeul mănăstirii Văratec, Vasile Lovinescu descifrează același mit transpus în imagini. Icoana îl înfățișează pe Arhanghelul Mihail sub picioarele căruia apare un voievod încoronat, înfășurat într-o mantie. Vasile Lovinescu îl identifică cu Ștefan cel Mare, care *vivit non vivit* ascuns undeva pentru a reveni în momentele critice ale istoriei Moldovei.

Studiul următor, „Frumoasa adormită" analizează mitul eroinelor basmelor căzute într-un somn letargic în așteptarea acelui Prince Charmant. Pornind de la basmele lui Perrault și Grimm, V. Lovinescu ajunge la o serie de basme românești care conțin teme similare.

Se reîntoarce la „hieroistoria" Moldovei prin analiza operată asupra figurii lui Ciubăr Vodă. Autorul pornește de la menționarea personajului în cronica lui Grigore Ureche: „după moartea lui Pătru Vodă, au domnitu Ciubăr Vodă două luni", dar nu acordă vreo importanță identificării cu un personaj istoric, un anume Csupor, comandant al unui corp de oaste pe care Iancu de Hunedoara l-a trimis pentru protejarea vasalului său Petru al II-lea. Prezența reală în Moldova a acestui Ciubăr – Csupor nu îl preocupă pe Vasile Lovinescu, atent mai ales la destinul mitic al personajului. Un alt Ciubăr Vodă, cel intrat în folclor și literatură, prilejuiește mitanaliza lovinesciană care vede în acesta un *morosophos,* un rege-bufon, un rege al Graalului moldovenesc. Sugestiv este chiar numele lui vodă, Ciubăr, regele – cupă, regele Graal. Nu sunt sigur că trebuie să simțim un fior mistic în fața dezvăluirii acestei tradiții primordiale despre cavaleri arthurieni căutând Graalul la porțile Orientului. Mai degrabă este amuzant cum Graalul moldovenesc devine, nici mai mult, nici mai puțin, ciubăr: „Deci, în <demnitate>, din punct de vedere esoteric, cupa și ciubărul sunt egale, cu toată diferența de aspect și destinație, din perspectivă profană. Prin urmare, să nu ne lăsăm înșelați de aparențe. Ciubăr Vodă este în aceeași măsură deținătorul unui ciubăr și al unei cupe sacre. Este și Ciubăr Vodă ... și Cupă Vodă!" (p. 78).

Acestea fiind spuse, autorul îl caută și îl găsește pe Ciubăr Vodă în literatură ca sfetnic malefico-comic al lui Iacob Heraclide în drama Despot-Vodă, la Anton Pann în enigmatica formulă „voinic ca Ciubăr Vodă pe care l-au mâncat guzganii", în poemul lui C. Stamati intitulat chiar „Eroulu Ciubăr Vodă. Fabula fabulelor vechi populare sau Rolando furiosu moldovenescu", poem cunoscut sub numele de „Povestea poveștilor" (publicat 1843, 1868).

Acțiunea poemului lui C. Stamati este plasată imediat după întemeierea Moldovei, Ciubăr Vodă, strănepot al lui Papură Vodă, fiind aici tatăl eroului Bogdan. Astfel, nu poate să nu observe autorul *Monarhului ascuns,* care caută cu obstinație sensul nevăzut al lucrurilor, Ciubăr Vodă se prezintă ca o prezență misterioasă și intermitentă în istoria Moldovei: la a doua descălecare - în 1360 - în poemul lui Stamati, în 1448 la Grigore Ureche și pe vremea lui Despot Vodă, după Vasile Alecsandri. Este frapant cum în „hieroistoria" hiperboreano-moldavă toate „sursele" sunt tratate cu aceeași unitate de măsură. Poate Ciubăr Vodă al lui Grigore Ureche este un personaj istoric, de ce nu ar fi și ceilalți? Este irelevant pentru autor faptul că sunt personaje din folclor și literatură.

Schimbând optica ne putem închipui că C. Stamati și V. Alecsandri au găsit acest nume din cronică tocmai potrivit pentru un rege-bufon, un rege „hop deoparte" și l-au amplasat în timpul cerut de subiectul operei literare. Ciubăr Vodă, monarhul ascuns al lui V. Lovinescu, King Arthur „moldovenescu", poate fi prezent, intermitent totuși, în întreaga istorie a Moldovei doar prin această derogare de la categoriile realului, anume ridicarea unor personaje literare la rangul de personaje istorice. În poemul lui Stamati, fiul lui Ciubăr Vodă se căsătorește chiar cu Ileana Cosânzeana. Ne aflăm în punctul de intersecție al istoriei, mitului și basmului.

Dar în hermeneutica lovinesciană Ciubăr Vodă istoric nu este important pentru că „mitul primează istoriei. Mitul îi dă istoriei tâlcul adânc, printr-o dimensiune ce rămâne ascunsă, dar condiționând totul" (p. 115). Important devine acel Ciubăr Vodă primordial, întrezărit doar ce cei ce studiază Tradiția, ascuns dar totuși prezent, veghind din mit destinele istorice. Altfel spus, cu vorbele lui Vasile Lovinescu: „Ciubăr Vodă cel vestit, din <soi vestit>, a devenit pe parcurs și rege al Graalului în obârșii, Domnul legitim și vizibil în preistoria Moldovei, devine invizibil în istorie: <Ciubăr parcă n-a mai fost>...scrie textul Stamati. Acest <parcă> face versul afin și solidar cu <vivit non vivit> al regelui Arthur. Ciubăr devine un tribulant cu funcție ocultă, nepărăsindu-și însă țara, care s-ar pulveriza fără actul lui de prezență ascunsă, reapărând din când în când, în momente grave, pe care le cunoaște numai el. După caz, când poate, ia ca suport de manifestare pe unii din marii voievozi moldoveni; în mod obișnuit însă dă târcoale principilor sub înfățișarea nemernică de măscărici, mască ce permite proximitatea și familiaritatea" (p. 116).

Umbra acestui Ciubăr Vodă omniprezent se întinde, însă, și asupra figurilor istoriei vechi: pornind de la tradiția care spune că Ciubăr Vodă se numea așa pentru că bea vinul cu ciubărul, V. Lovinescu ajunge la templieri și la proverbul „boire comme un templier", iar de la îngurgitarea nemăsurată (printr-o logică care ne scapă) la ideea că Decebal a băut otravă împreună cu tovarășii săi (fără susținere în izvoare, oricum). Aceeași logică particulară îi mai permite o apropiere de interiorul cupei Graalului, care contemplat aduce moartea imediată, și îl determină să se întrebe: „au fost Burebista și Decebal Ciuberi Vodă?" (p. 118). În condițiile astea, cine n-a fost, ne putem întreba.

Ciubăr Vodă este regăsit și în scrisoarea a XII-a, „Păcală și Tândală" a lui C. Negruzzi, apărută în 1842. Aici ne aflăm în plină fabulă și în burlesc: Tândală, bătrân de 200 de ani, este finul lui Păcală, feciorul lui Strâmbă – Lemne care copilărise cu Ciubăr Vodă și și-a petrecut tinerețea la curtea lui Lăcustă, Papură și Pârlea Vodă. Și această snoavă este citită alegorico-esoteric de V. Lovinescu. Matematica isopsefică a autorului arată că tatăl lui Tândală, Strâmbă – Lemne, copilărise și învățase carte cu Ciubăr Vodă acum 483 de ani. Scăzând această cifră din 1842 (anul apariției operei lui Negruzzi) se obține anul 1359 „adică mitic vorbind, ultimul an al lui Ciubăr Vodă stamatin, tatăl Bogdanului istoric, stirpe a Mușatinilor, care, astfel, în *illo tempore,* în mit, descind din precedenții Graalului".

Ultimul Ciubăr Vodă literar apare în nuvela lui Creangă, „Moș Nechifor Coțcariul", unde la cumetria lui Moș Dediu din Vânători a fost cumătru mare Ciubăr Vodă. Așa cum coliba lui Tândală din pădure este văzută de V. Lovinescu ca o lojă cărbunărească (carbonarii fiind aici un fel de masonerie forestieră), tot așa cumetria – „inițiere" a lui Ciubăr Vodă, Ciubuc Clopotarul și Moș Dediu este apropiată de riturile rosacruciene: „Atunci, la sfârșitul secolului al XVIII-lea,..., este posibil ca șefii supremi ai inițierii în Moldova, să fi procedat la o readaptare a organizațiilor inițiatice, potrivită cu condițiile acelui moment al ciclului. Căci ternarul Moș Dediu, Ciubuc Clopotarul, Ciubăr Vodă ... nu este mai puțin decât triunghiul suprem al ierarhiei inițiatice" (p. 133). Sau „așa-zisa cumetrie e o Cină de Taină, în care Regele Voievod distribuie băutura sacră din <ciubăr>".

Ciubăr Vodă este un personaj folcloric împrumutat literaturii. Figura sa enigmatică – personaj care citea Solomonichia și a fost mâncat de guzgani – a suscitat interpretări diferite. Considerat prototip al solomonarului (A. Oișteanu) sau comparat cu descântătorul de șoareci din Hameln (Mozes Gaster), personajul își are locul lui bine stabilit în mit. Transformându-l în Regele Lumii echivalează cu o colonizare forțată a spațiului nostru cultural cu idei guenoniste, azi inutile. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Festivalul de Film Independent
ANONIMUL - 2007

Lucian Maier

1. În atmosferă de festival

Dacă iubiți marea şi dacă, pe deasupra, vă interesează şi filmul, Sfîntu Gheorghe, prin Festivalul Anonimul, oferă cea mai interesantă modalitate de a combina aceste plăceri, chiar la noi acasă. O plajă suficient de aspectuoasă încît să te simți prins într-o poveste de pe alte meleaguri, lume încă puțină, de aceea poate fi aflată o relaxantă intimitate pe nisip, şi, mai ales, în preajmă nu e plantat niciun megafon care să umple aerul şi să astupe valurile cu îndoielnice ritmuri estivale. Şi nici nu se întrece nimeni pe plajă în a oferi nimicuri spre vînzare. Doar nisip, unul foarte fin, îmbietor, numai bun de a te întoarce prin el în plăcuta voioşie a copilăriei. Iar marea... pe fund numai nisip, la fel de fin.

O continuă întrecere a artei cinematografice cu natura, în urma căreia întotdeauna simți că ceva scapă, că mai era ceva de făcut, acesta fiind un serios motiv care să determine pe orice iubitor al lumii înconjurătoare şi al filmului să-şi programeze deja vacanța pentru o anumită perioadă a anului următor. 13-19 august, anul acesta. A patra ediție a Festivalului. Pe de o parte: punctul de întîlnire al brațului Sfîntu Gheorghe cu marea, o splendoare. Dunărea a depus aluviuni în gura de vărsare, marea a adus scoici care s-au fărîmițat şi au alcătuit un fel de pod peste care trec două-trei degete de apă. Are peste o sută de metri lungime şi este suficient de lat încît să poți alerga încolo şi încoace fără teamă. Se formează necontenit vălurele corespunzătoare adîncimii apei şi, sub fiecare pas, scoicile mărunțite acționează precum un adevărat masor specialist în presopunctură. De pe acest pod de aluviuni se poate pescui şi, cu oarecare îndemînare, tot acolo, te poți apropia de o egretă venită să privească în zare. Pe de altă parte: trei competiții, una de lungmetraj ficțiune, două de scurtmetraj, ficțiune şi animație. Toate sub semnul echilibrului. Un echilibru valoric, existent în competiția animațiilor: toate proiectele aduse în Festival au avut ceva interesant de comunicat şi, ca semn al staturii competiției existente la această categorie, vreau să menționez prezența în concurs a desenului care a fost distins cu Premiul Oscar în acest an, *The Danish Poet*. În ceea ce priveşte ficțiunile e vorba despre un echilibru născut prin forța contrariilor: fiecare film spunea un alt fel de poveste decît oricare altul şi, mai ales, o spunea într-o manieră diferită. Lungmetrajul meu preferat a fost *The Banishment*, o poveste cu intrigă de Scorsese şi un ritm de Antonioni sau Tarkovski, fără să-i pastişeze vreun moment, însă. Apoi mi-au plăcut *Flandres*, *Tuya's Marriage* sau *Interview*. Reprezentatul României, *California Dreamin'*, fiind deja comentat în presă şi consumat pe ecrane de ceva vreme, a fost destul de evitat de critici, nu şi de public sau de juriu. Pe de altă parte, în Festival, eu am oferit *Zmeura de Aur* lungmetrajului care a colectat ovațiile majorității criticilor aflați în Sfîntu Gheorghe, *Vier Minuten*. A fost o competiție puternică, avînd în program pelicule care au rulat şi au obținut premii importante la Cannes, Berlin, Sundance, Los Angeles ori Karlovy Vary. Cu doi invitați de marcă, ultimii încoronați cu Palme d'Or, Ken Loach şi Cristian Mungiu, fiecare prezentînd cîte un film şi purtînd un dialog cu publicul festivalului.

2. În competiția de lungmetraj

The Banishment, o poezie între imaginile căreia pluteşti două ore şi jumătate. Deşi porneşte din dreptul unui copac pe care deja îl aveam încadrat în minte în spațiul poetico-mistic specific lui Tarkovski (un spațiu pe care nu-l agreez nespus din cauza părții mistice prezente în istoriile sale), *The Banishment* evită cu eleganță toate peisajele alunecoase pe care simboluri atît de evidente precum cel din debut le desemnează: în centrul poveştii este viața, însă cea prezentă pe ecran este cuprinsă într-un cotidian atît de usturător încît imediat mi-a depărtat toate prejudecățile. Alex trăieşte împreună cu soția sa şi cu cei doi copii într-o aşezare pierdută undeva la marginea unei păduri, departe de peisajele industriale specifice oraşului în care desfăşoară afaceri. Are un frate, Mark, şi împreună cu el e implicat în istorii destul de dubioase, de incomode, avînd în vedere că în urma lor se trezesc cu gloanțe în trup. Soția lui Alex este însărcinată, dar ea îi spune că nu aşteaptă copilul acestuia. Întregul film poziționează personajele în jurul acestei veşti: cum se simte un bărbat şi, în acelaşi timp, un aparent cap al mafiei într-o asemenea postură, cum se implică fratele, care este rolul ocupat de femeie în toată afacerea aceasta (că devine o afacere), cum priveşte şi acționează femeia în desfăşurătorul pus la cale de ceilalți. Ceea ce-i reuşeşte lui Zviagintsev în cel mai înalt grad, dincolo de stilistica generală în tentă Antonioni sau Tarkovski, este să lărgească timpul atît de mult încît spectatorul să poată pătrunde în dilemele şi întrebările fiecărui personaj. De altfel, marea bucurie pe care am resimțit-o în acest film ține de felul în care autorul lucrează cu timpul în poveste: nicicînd nu cred că am avut atîta vreme să stau cu personajele, să le adulmec viața şi să le analizez opțiunile. Iar asta s-a petrecut într-un interior poetic, descris de lina traversare a camerei de filmat prin cadru. Un film remarcabil venit de la autorul care primea Leul de Aur în 2003, pentru *The Return*.

Tuya's marriage. Ați putea să vă imaginați un fel de Kusturica chinez? El ar fi Quanan Wang. Un realizator care poate să înfățişeze cu umor obiceiurile de căsătorie, convenientele şi demersurile sociale care sînt îndeplinite prin Mongolia pentru a ajunge la fructul dorit - în acest caz o anumită femeie, Tuya. Dar, în acelaşi timp, trebuie să vă imaginați şi un realizator care reuşeşte să mențină pe ecran un ton sobru, serios, prin oferirea unor detalii care subliniază încordarea şi conflictele sentimentale care pot însoți diverse aranjamente matrimoniale. Femeie harnică, gospodară, mamă a doi copii, Tuya trăieşte într-o comunitate situată într-o zonă care pare un real *middle of nowhere*, o zonă semideşertică, unde creşterea oilor şi speranța găsirii unei comori (petrolifere) sînt singurele

32 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Acțiunea este construită din detaliu în detaliu în aşa fel încît mi-a dat senzația că realizatorii voiau să amplifice dramatismul cu orice preț. Din păcate Kraus devine ridicol în cazna sa de a aduce pe ecran toate elementele nocive, de la nenorocirea nazistă pînă la societatea contemporană unde justiția poate închide un super talent din greşeală. Necontenit urlă artificialitatea construcției. Simțeam că urmăresc o combinație între *Îngerul necesar* şi *Orient Express*, primul din cauza subiectului muzical şi din cauza istoriei personale a fetei, al doilea datorită afectării poveştii. Involuntar, prezentînd o poveste în care o tînără pianistă, închisă pe nedrept şi maltratată necontenit, se îndrăgosteşte de profesoara sa de pian, *Vier Minuten* e o parodie nereuşită la *The Piano Teacher* (Elfride Jelinek, roman & Michael Haneke, film).

3. Premiile

Lungmetraj

Premiul publicului: *California Dreamin'*.

Premiul pentru imagine: Mikhail Krichman, Rusia, pentru filmul *The Banishment*. Juriul şi-a motivat decizia astfel: „pentru frumusețea copleşitoare a imaginii."

Premiul pentru regie: Andrei Zviagintsev, Rusia, pentru filmul *The Banishment*. Motivație: „pentru viziunea cinematografică uimitoare" (iar eu sînt de acord cu această motivație, deşi rareori îmi cad bine Cuvintele Mari).

Trofeul Festivalului: *California Dreamin'*, Cristian Nemescu, România. Motivație: „pentru reuşita excepțională, inclusiv interpretativă, cu o menționare specială a actorilor Ion Sapdaru şi Răzvan Vasilescu."

Scurtmetraj

Before the Wind Blows (ficțiune). Scurtmetrajul cîştigător deconstruieşte ideea de kamikaze – fie el pilotul japonez din al Doilea Război Mondial, fie sinucigaşul musulman pregătit de Jihad. Înaintea comiterii actului sinucigaş, tinerii intră într-un studio pentru *imortalizare* fotografică. Două dintre studiouri arată precum cel al lui Porumboiu din *A fost sau n-a fost?*, cu tot cu indicațiile de platou din filmul românesc. Diferența dintre actul pe care tinerii se pregătesc a-l face şi comportamentul lor în contextul fotografierii anulează în fapt încărcătura simbolică a gestului care va fi făcut: diferența dintre felul comun în care participă la şedința foto, unde comportamentul amenințător este regizat, şi imaginea reală a celor ce urmează a fi săvîrşite, ca ştiri deja văzute la TV, precum şi cea mintală, imaginarea celor mai sinistre grozăvii posibile, sugerează faptul că o stare nefirească a lucrurilor este aceea din clipa sinuciderii.

Tyger îmbină mai multe stiluri: joc cu marionete, aranjament în 3-D, desen animat clasic, film. Cu o morală aparent simplă: lumea e o junglă, dar numai pasul apăsat al unui cunoscător (tigrul în acest caz) poate dezvălui această stare a lucrurilor. Fiecare mişcare a tigrului transformă oamenii din jur într-o specie animalieră, în funcție de preocupare: prostituata şi amantul în caracatițe, microbiştii în viespi, alcoolicii în maimuțe. *Tyger* a cîştgat competiția de animații.

(Text publicat cu acordul LiterNet, www.literne t.ro, mijlocitorii prezenței sus-semnatului la Anonimul)

■

îndeletniciri. Soțul ei este suficient de inapt pentru muncă şi suficient de apt pentru băutură încît femeia să se îngrijoreze: dacă ar trebui să îl susțină şi pe el şi să îi finanțeze pasiunile spirtoase, ar fi putut intra în joc propria extenuare. După o discuție cu mama sa, Tuya se înțelege cu soțul ei să divorțeze, promițîndu-i acestuia că se va căsători doar cu cineva care o va asigura că îl va accepta şi pe el în aceeaşi casă şi-i va oferi tot ceea ce i-ar fi necesar. De voie, de nevoie, bărbatul acceptă. Pețitorii încep să curgă rîuri şi e multă ironie fină în prezentarea întîlnirilor dintre pretendenți şi femeie. Apar şi candidați capcană, iar soțul este gata gata să se sinucidă pentru a o întoarce din drum; plus cîteva scene savuroase în care întîlnim funcționarii locali ai statului. Şi cum vorba populară spune că acela care sădeşte vînt (între pețitori) culege furtună... nu e de mirare că finalul o prinde pe Tuya în lacrimi, în timp ce în jurul ei bărbații se bat cap în cap, precum berbecii!

Interview m-a cucerit cu tactul şi grația prin care formulează o istorie, mai bine spus reface o istorie, menținînd viu spiritul care a născocit acea istorie. Numele lui Theo van Gogh, autor, în 2003, al poveştii reluate (omagial) de Buscemi, e prezent pe ecran ca firmă (*van Gogh Movers*), ca nume al unui admirator al actriței intervievate în poveste (un asiatic pe nume Theodore, dar căruia i se spune Theo, după cum el însuşi afirmă), sau e prezent ca imagine, într-o fotografie. Prin aceste referințe omagiale, Steve Buscemi structurează în fapt şi conținutul poveştii, ca teme generale: e vorba o dată de *star-system* şi cum este el receptat în societate – presă, public, admiratori –, e vorba de spiritul şi starea interioară a celor doi protagonişti, un ziarist şi o actriță, ambii în continuă devenire într-un raport interpersonal de tip vînător-vînat... şi e bucuria lui Buscemi de a realiza acest film, o bucurie vizibilă în căldura pe care fiecare imagine o degajă. În rolul Katyei apare Sienna Miller, strălucitoare, debordantă. Ea este o actriță care pare a se irosi în *soap-operas* doar pentru că publicul o iubeşte enorm. Pierre trebuie să îi facă un profil, pentru asta doreşte să îi ia un interviu. Totul se transformă într-un fel de luptă, un care pe care, unde Pierre se arată sigur pe sine în fața unei actrițe pe care nu o consideră decît o gîsculiță răsfățată. *Interview* va veni pe marile noastre ecrane în luna octombrie. Ca bogăție a dialogului firesc şi de calitate stă alături de *Before Sunrise*, ca formulă de lucru minimală şi ca intensitate a trăirii îl văd ca pe o rudă a lui *Tape* sau *Sex, Lies and Videotapes*.

Pentru mine fiecare război are cel puțin un corespondent cinematografic la care trimit atunci cînd trebuie să descriu o stare de spirit specifică unui conflict. Dacă e vorba de război în genere, sau de ideea de armată, atunci legătura o fac imediat cu *Paths of Glory*, un film realizat de Stanley Kubrick la sfîrşitul anilor '50. Dacă e vorba de ororile celui de-al Doilea Război Mondial, de violența şi cruzimea specifică acestui conflict, primele cincisprezece minute din *Saving Private Ryan*, alături de *Schindler's List* ambele realizate de Spielberg, împreună cu *The Thin Red Line* al lui Malick oferă o imagine concludentă. Dacă e vorba de Vietnam, atunci e suficient *Full Metal Jacket*, iar dacă vine vorba despre Războiul Rece din a doua jumătate a secolului trecut, acelaşi Kubrik oferă o savuroasă rețetă prin *Dr. Strangelove*. În ceea ce priveşte luptele de guerilă specifice unui conflict actual, plasat în Orientul Mijlociu, să spunem, exemplul cinematografic a venit de la Bruno Dumont. *Flandres* este unul dintre cele mai crude filme de război existente. Este sec, focalizează fiecare detaliu fără menajamente. Un exercițiu logic valid care nu lasă loc discuțiilor: un astfel de conflict chiar aşa arată, precum în filmul lui Dumont. Economie de muniție cu număr maxim de victime, mine anti-persoană, violuri şi răzbunări ale violurilor. Totul introdus de o primă parte a filmului în care viața la țară apare senină şi boemă, într-un firesc nealterat de amenințarea viitoarei plecări pe front.

Vier Minuten. Filmul cel mai aplaudat din competiție, inexplicabil pentru mine. Să vă spun de ce. În odiosul film *şi totul era nimic* al Cristinei Nichituş era o secvență dialogată care se repeta la fiecare zece minute. Oricine o întîlnea pe doamna polițistă interpretată de Magda Catone spunea: „Sărumîna doamna colonel!", iar dumneaei răspundea: „Nu sînt colonel!". E ştiuta pornire autohtonă de a măguli pe cineva, printr-o ridicare în rang... la fel cum unui subinginer din industria siderurgică îi creştea inima atunci cînd era apelat ca „domn' inginer". O astfel de forțare face şi Chris Kraus în filmul său. El pare a crede că dacă aşează pe peliculă toate nenorocirile care au cuprins ultimii şaizeci de ani ai secolului trecut, „împodobeşte" cu ele două iubiri feminine cu un personaj comun, gata, obține cea mai adîncă dramă. Ironia situației: fără să fie atît de stupid precum *şi totul era nimic*, în *Vier Minuten* apare necontenit un fix verbal – pianista este numită „genială" de fiecare dată cînd vine vorba de ea, iar despre ea e vorba tot timpul.

Toate scenele filmului sînt silit dramatice.

Black Pantone 253 U

Proust, Wilde, Ackroyd

Alexandru Jurcan

Oscar Wilde avea 46 de ani când a ieşit de la închisoare. S-a retras la Paris, batjocorit, simțind că a murit ca artist, că inspirația l-a părăsit. S-a înhăitat din nou cu Bosie, care însemna dezastrul, deoarece „şi Iisus s-a înhăitat cu Iuda pentru a-şi grăbi moartea". Am citat din cartea lui Peter Ackroyd *Ultimul testament al lui Oscar Wilde*, tradusă de Sanda Aronescu şi apărută la Humanitas (Bucureşti, 2007). Peter Ackroyd devine un magician, întrucât îşi imaginează un jurnal scris de Wilde. Citind cartea, uiți că **nu Oscar** îşi povesteşte viața. Substituirea vocilor e perfectă. Desigur, Ackroyd s-a documentat, a citit opera lui Wilde, dar şi corespondența (care a apărut şi la noi la Polirom, în 2003, cu titlul *De profundis*), mai ales lunga scrisoare a lui Wilde către Bosie. Peter Ackroyd a scris cartea în 1983. A mai scris *Milton in America, The Plato Papers, The Lambs of London, The Fall of Troy*. S-a născut la Londra în 1949. Se spune că la cinci ani citea ziarele vremii, iar la şapte ani ştia deja că e gay.

Oscar Wilde a cunoscut gloria. S-a căsătorit, însă amorul „grecesc" l-a trimis la închisoare. „Aşteptasem toată viața ziua aceea – secretele ei îmi fuseseră şoptite în copilărie şi îi văzusem imaginea în visurile mele". După ce iese din închisoare, simte că nu mai poate face mare lucru, pentru că „din închisoare nu ieşi niciodată. Toți deținuții ştiu asta. Doar retrăieşti amintirea ei."

Ackroyd devenit Wilde realizează o radiografie profundă a „vânătorii" băieților. Plănuia scheme de seducție şi nu era preocupat de „calitatea vânatului". Plăcerea de privi i se părea mai intensă, deoarece există şi un „desfrâu al minții". Dacă Alexis al lui Yourcenar îşi prezintă înclinațiile homosexuale într-un registru ponderat, discret, atunci Wilde-Ackroyd e necruțător, cinic, chiar dacă el consideră dragostea pentru bărbați drept dragoste supremă. Necesitatea aceea cumplită îl mână înainte, iar „pata stacojie a desfrâului se întindea peste creierul meu şi nu mai vedeam decât siluete încă necunoscute chemându-mă spre ele".

Wilde îşi lasă dominată personalitatea şi îşi uită poziția de artist. Lui Bosie i-a hrănit toate extravagațele, i-a încurajat instinctele josnice, i-a facilitat accesul la aventură. Lui Wilde îi plăcea să-l privească pe Bosie şi pe partenerii lui făcând dragoste. „Bosie se uita uneori la mine şi îmi zâmbea – era un zâmbet crud, minunat, pe care eu însumi îl pictasem pe chipul lui". În *Portretul lui Dorian Gray* Wilde înțelege necesitatea de a pune capăt dezastrului: „nu puteam dezvălui o asemenea lume fără s-o urmăresc cum se prăbuşeşte, copleşită de ruşine şi de oboseală". Interesant cum Ackroyd scrie cu vocea lui Wilde că „dacă cineva ar face prostia să-mi scrie biografia, ar fi şi el atins de fatalitatea vieții mele". Wilde consideră că a distrus toate viețile de care s-a atins (soția, mama, Bosie). Numai că, încă din copilărie, Wilde era conştient de genialitatea sa şi percepea perfect discrepanța dintre el şi ceilalți.

La un moment dat, Ackroyd scrie: „La fel ca Sodoma şi Gomora, Crown era un loc minunat pentru a observa lumea". Recitind Proust, aflăm că „unirea bărbatului cu bărbatul e stearpă, dar nu e indiferent ca individul să poată întâlni singura plăcere pe care e susceptibil să o guste" (*Sodoma şi Gomora*, traducere de Radu Cioculescu, Ed. Minerva, Bucureşti, 1970). În căutarea unui bărbat, invertiții se mulțumesc adesea cu un invertit tot atât de efeminat ca ei, dar este de ajuns „că nu aparțin sexului feminin din care dețin în ei un embrion de care nu pot profita, ceea ce se întâmplă cu atâtea flori hermafrodite". Baronul Charlus trăieşte într-o singurătate perimată, ştiind că sacrifică totul pentru nişte umbre. În fond, acei damnați caută mai ales dragostea unui bărbat de cealaltă rasă, adică a unui bărbat care iubeşte femeile.

Oscar Wilde

Revăd filmul *Un amour de Swan / O dragoste a lui Swan*, realizat în 1984 de Volker Schlöndorff (vezi *Onoarea pierdută a Katharinei Blum, Toba de tinichea, Homo Faber, Tânărul Törless, Căpcăunul* etc.). Filmul înseamnă o sinteză tematică şi inteligentă a operei lui Proust. Regizorul reconstituie saloanele vremii şi mizează pe actori de absolută excepție (Jeremy Irons, Ornella Muti, Fanny Ardant, Alain Delon). De-a lungul filmului se instaurează imagini percutante. Uneori muzica de pian se suprapune peste şoaptele crescânde. Auzim o sonată şi privim prin sticlă viermuiala din salon. Charlus scotoceşte trecutul Odettei, smulge informații, anchetează, se autotorturează, scufundându-se într-un masochism fără scăpare. Ieşirea de la Operă devine un eveniment. Trăsurile se îndepărtează, iar Charlus (Alain Delon), asemena lui Wilde, tânjeşte după un suflet, ştiind că toate muzeele sunt surogate, că singura realitate e durerea lui Diogene care aşteaptă în butoiul său. ■

Forşpan

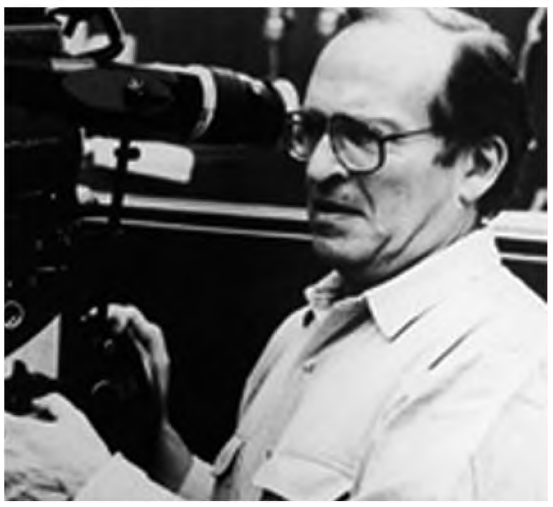
Ioan-Pavel Azap

Aflat, dacă nu mă înşel, la cel de-al şaselea titlu ca regizor – remarcabil fiind, până acum, *Rated X*, un film de televiziune din 2000 –, actorul Emilio Estevez (fratele lui Charlie Sheen şi fiul lui Martin Sheen) demonstrează cu cel mai recent film al său, **Bobby** (SUA, 2006; sc. şi r.: Emilio Estevez; cu: Anthony Hopkins, Harry Belafonte, Martin Sheen, Emilio Estevez, William H. Macy, Demi Moore, Sharon Stone, Helen Hunt) o reală vocație pentru regie. Demonstrație cu atât mai elocventă, cu cât filmul este o reconstituire a unui eveniment cu final binecunoscut: atentatul din 1968 împotriva senatorului Robert „Bobby" Kennedy, favorit la acel moment în cursa pentru preşedinția Statelor Unite, care a avut loc în Hotelul Ambasador din Los Angeles şi s-a soldat cu moartea senatorului. Aşadar – nu tu suspans, nu elemente surpriză, nu răsturnări spectaculoase de situație. Cu toate acestea, filmul este convingător, are ritm, te ține în sala de cinema. *Bobby* este construit polifonic, ca un *puzzle*, cu multe personaje, ale căror drumuri se intersectează la un moment dat, povestea închegându-se, dobândind coerență pe măsură ce se derulează, amintind de Robert Altman cel din filmele lui de vârf, cum ar fi *Nashville*, *MASH* sau *Gosford Park*. Interesant este faptul că toate aparițiile lui Robert Kennedy sunt „live", adică înregistrări de epocă, personajul nefiind dublat, interpretat de un actor. Deşi demersul filmic este aparent detaşat, „apolitic" – nu încearcă să explice, să acuze sau să justifice –, mesajul este cu atât mai de impact, mai puternic. Sugestia este că istoria poate fi interpretată şi din perspectiva lui: Ce ar fi fost dacă? Ce s-ar fi întâmplat dacă? În speță: Care ar fi fost destinul Statelor Unite, dar nu numai!, dacă Robert Kennedy nu era asasinat şi ar fi ajuns preşedinte? Este, evident, o întrebare retorică. O surpriză plăcută ne-o face Sharon Stone, de nerecunoscut (actriță şi nu sex-simbol) în rolul unei coafeze de vârsta a doua, o prestație probabil mai bună decât cea din *Cazino*-ul lui Scorsese sau din *Flori frânte* al lui Jim Jarmusch. Dar *Bobby* este un film care merită să fie văzut nu doar pentru distribuție ci, mai ales, pentru ceea ce ştie să facă regizorul-scenarist Emilio Estevez cu aceasta şi cu povestea în sine.

Lista neagră (*Zwartboek*, Olanda / Belgia / Marea Britanie / Germania, 2006; sc.: Gerard Soeteman, Paul Verhoeven; r. Paul Verhoeven; cu: Carice van Houten, Sebastian Koch, Thom Hoffman, Halina Reijn) este unul dintre cele mai ciudate filme văzute în ultima vreme. Pentru admiratorii regizorului olandez impus la Hollywood cu superproducții absolute (*RoboCop* – 1987, *Total Recall* – 1990, *Basic Instinct* – 1992), filmul poate fi o dezamăgire. Nu şi pentru cei care ştiu că Verhoeven a regizat în Olanda, înainte de a deveni o vedetă americană, câteva filme „normale" – adică nu ostentativ comerciale. Dar ce este ciudat în acest *Lista neagră*? Acțiunea este plasată în Olanda, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, pe fondul rezistenței olandeze împotriva nemților. Filmul excelează prin veridicitatea atmosferei de epocă, printr-o distribuție impecabilă – deşi lipsită de vedete – şi printr-un scenariu foarte bun. Dar toate acestea nu sunt decât un fundal, un pretext pentru un film de acțiune, de aventuri rocamboleşti. Nu este nici pe departe o poveste tragică despre soarta evreilor, despre antifascism sau despre oportunism – o dramă despre cel de-al Doilea Război Mondial, aşa cum poate părea la prima vedere. Dimpotrivă. Paul Verhoeven se foloseşte de toate acestea pentru o demonstrație de forță pe, aşa cum am mai spus, tărâmul filmului de aventuri în stare pură. Blasfemie? Teribilism? Speculație comercială? Sincer – nu ştiu. Puțin din toate acestea, posibil, şi cu siguranță ceva în plus: talent regizoral gârlă. ■

46. Lumet

Marius Șopterean



Celebrul regizor american John Frankenheimer – care a regizat peste 140 de emisiuni în direct pentru posturile de televiziune *Climax* şi, mai ales, pentru *Flayhouse 90* – se destăinuie revistei *American Film*: „Când am intrat în televiziune în 1953 puteai să ai două tipuri de emisiuni în acele zile: unul era filmul pentru televiziune [...] iar celălalt era televiziunea în direct. Ăsta era singurul lucru care se putea face atunci."[i]

La data de 4 septembrie 1951 s-a întâmplat un fapt incredibil care practic a reprezentat momentul de naştere a perioadei de aur a televiziunii americane. La această dată preşedintele de atunci al Statelor Unite ale Americii, Truman, a rostit o alocuțiune cu prilejul conferinței tratatului de pace americano-japonez din San Francisco. Ea a fost receptată de televizoarele de pe toată întinderea SUA cu o asemenea claritate a imaginii şi sunetului încât a şocat lumea americană: „Preşedintele a putut fi văzut cu o asemenea claritate la capătul celor 3000 de kilometri ca şi cum ar fi vorbit din studioul de la New York şi, în orice caz, mai bine decât dacă ar fi vorbit de la War Memorial Opera House" – declara entuziasmat un ziarist newyorkez.[ii]

Avântul industriei televizuale părea de neoprit. Lupta cu spațiul şi, mai ales, cu timpul începea. Era *live*-ului era propulsată pe piața media cu o forță nemaiîntâlnită. Lupta pentru acapararea audienței pe zone întinse de populații se făcea prin intermediul micului ecran. Televizorul...

Acum se nasc adevărații regizori de televiziune care devin legendarii pionieri ai începuturilor televiziunii moderne. Aceasta are o explicație.

Între anii 1947 şi 1951 cinematograful american a pierdut peste o jumătate din spectatorii săi tradiționali iar până în 1957 peste 75% trecuseră de partea noilor media: radioul şi mai ales televiziunea[iii]. Astfel din 1950 televiziunea devine o necesitate la fel ca cinematografia. Tinerii cineaşti atraşi de miracolul noii invenții şi de o tehnică de a povesti mult mai lejeră şi cu rezultate imediate s-au orientat mai degrabă către studiourile de televiziune decât către cinematograf. Alături de un Frankenheimer sau un Arthur Penn apare la începutul anilor '50 şi Sidney Lumet care începe să lucreze pentru CBS. Devine unul dintre cei mai importanți regizori de televiziune şi realizează peste 150 de episoade al unui serial noir, *Danger*, şi 26 de episoade al unui alt serial noir, *You are there*. În cadrul studiourilor de televiziune o preocupare constantă a lui Sidney Lumet a fost transmisia în direct a unor evenimente politice, mondene sau *talk-show*-uri. A ştiut cel mai bine că publicul era entuziasmat de ideea de *live* şi că de fapt aici, în această sintagmă, se ascunde diferența esențială dintre cinematograf şi televiziune. Lumet avea o serioasă pregătire în teatru[iv], care şi el, ca spectacol, se oferea publicului tot *live*, teatrul fiind o artă care, prin excelență, se oferă în mod direct privirii spectatorului. *Live*-ul - ca propunere filmică - presupunea emoția participării la actul povestirii, iar acest mod de a nara părea, prin prospețime şi aparenta spontaneitate, să fie superior scenariilor *înghețate*, promovate de studiourile de film de la Hollywood.

Atunci când se aştepta mai puțin, autorul de mai târziu al peliculelor *După amiaza unui câine*, *Colina* sau *Serpico* - Sidney Lumet - primeşte o ofertă surpriză de la Reginald Rose şi Henry Fonda - producătorii filmului[v] - de a realiza în format de cinematograf regia artistică a unui *teleplay* realizat şi difuzat de CBS în 1954 numit *12 angry young men*. Scenariul ca şi textul de teatru îi aparține lui Reginald Rose iar rolul principal, respectiv arhitectului-jurat numărul opt, avea să-i fie oferit lui Henry Fonda.

Filmul începe cu imaginea impunătoarei fațade a Palatului de Justiție din Manhattan văzută într-un violent *raccourci*. Apoi îi vedem pe cei 12 jurați care urmează să jurizeze un caz în care un tânăr de 18 ani este acuzat că şi-ar fi ucis propriul tată. Cazul pare simplu, dovezile sunt mai mult decât grăitoare iar verdictul de *guilty* pare să nu ridice nicio problemă.

De fapt, odată cu secvența a treia pare să înceapă cu adevărat filmul. Un cadru în plonjeu prezintă sala în care are loc jurizarea. Pe acest plan curge genericul iar la finalul acestuia cei 12 jurați intră fiecare ocupându-şi locul. Directorul de imagine Boris Kaufman[vi] va realiza cu acest prilej un plan secvență lung de aproape cinci minute. Timp în care camera înaintează, se retrage, se mişcă desfăşurându-se într-o variată gamă de planuri, de la gros-planul juraților, la detalii până la planul întreg al încăperii văzut din diferite unghiuri. Acest plan secvență este unul dintre cele mai lungi şi mai motivate cadre-secvență ale cinematografiei americane de până atunci[vii]. Spațiul pare sufocant - suntem pe durata unei zile de vară iar regulamentul îi va împiedica pe cei 12 să părăsească sala de jurizare până când cu toții vor da un singur verdict. Aceştia nu par îngrijorați de jurizarea pe care urmează a o da. După comportamentul lor, după gesturile lor, totul pare să fie doar o treabă de rutină. Un singur personaj, pe lângă care camera trece de câteva ori, stă împietrit în fața unei ferestre. Este juratul numărul opt (Henry Fonda). Acesta va fi ultimul care se va aşeza la masa juraților în clipa când va spune *notguilty* în timp ce toți ceilalți vor spune *of course... guilty*. La finalul acestei prime jurizări dar şi al planului secvență începe de fapt cu adevărat filmul *12 oameni furioşi*. Sau, mai bine spus, începe dezbaterea. Ea va dura o oră şi jumătate, exact durata reală a filmului. Abia la finalul peliculei ne vom fi dat seama de logica acestui plan secvență de la debutul filmului. Kaufman şi Lumet ne atenționează asupra timpului real al acestei jurizări. Şi atunci, sufocați de patima interpretării, de construcția narativă a conflictului, de conturarea personajelor, de retorica discursului audio-vizual vom înțelege că întreg filmul pare să fie construit pe modelul unui *talk-show* de televiziune. Practic avem de-a face cu un singur spațiu[viii], un timp unic şi o singură acțiune. Asemeni celor trei reguli de aur din teatrul clasic dar şi a aceleiaşi legi-formulă împrumutată ad-hoc de televiziune numită *transmisie live*. Era pentru prima dată când teatrul, televiziunea şi cinematograful se întâlneau într-o emoționantă poveste despre adevăr, dreptate şi justiție.

Paradoxul este altul şi ține de o anumită mistică a poeticii cinematografului. Spre finalul jurizării începe ploaia. Lumina scade. Câțiva jurați se chinuie acum să închidă geamurile deschise cu puțin timp în urmă din cauza căldurii sufocante. Pentru câteva clipe cu toții privesc în linişte cum pe geamul ferestrei se preling picurii mari ai unei binecuvântate ploi de vară. Apoi va urma finalul jurizării. Toți cei 12 vor rosti de data aceasta... *not guilty*. Juratul numărul opt va zâmbi. Lupta pentru justiție a luat sfârşit. Juraților vor pleca. Vor coborî scările. Şoseaua udă, magnific filmată de Boris Kaufman, dă senzația de zori deşi suntem undeva în miezul zilei. Intensitatea dezbaterii în timp real se transformă pe nesimțite într-un timp ireal. Din această cauză senzația este aceea a trecerii unui timp mult mai îndelungat. Pare să fi trecut o seară şi o noapte. Şi nicidecum o oră şi jumătate. Astfel întreg filmul pare să devină o realizare de o simplitate ieşită din comun. Parcă nu există nici Lumet, nici Kaufman. Ci doar o poveste în care, ca într-un veritabil *western*, cei buni se luptă cu cei răi. Nicio intervenție stilistică, nicio asperitate formală, nicio prezență agresivă din partea realizatorilor.

Dar tot Lumet, ani mai târziu, în cartea sa *Making Movies*, apărută în 1995 la Los Angeles, spune despre acest film al său de debut, ca şi despre multe altele ce au urmat lungii sale cariere în cinematografie: „Adevăratul stil este pentru mine stilul nevăzut. Stilul este ca şi trăirea. Se simte dar nu se vede..."

[i] Goldstein Norman, *The history of television*, Portland House, London, 1991, p. 104.

[ii] Ibidem, p. 111.

[iii] Interesant este că deja în anul 1949 ratingul de audiență la radio în SUA era de 41% în timp ce la televiziune era de 59%. Iar deja în anul 1954 - an în care se introduce televiziunea şi în Germania - 65 % dintre locuințele americanilor deținea cel puțin un televizor. (Gronemeyer Andreea, *Film, a concise history*, Laurence King Publishing, London, 1991)

[iv] În anul 1947 Sidney Lumet fondează o şcoală de actorie alături de Yul Bryner şi Eli Wallach. Grupul se desprinsese dintr-o altă şcoală importantă - pe nume *Actors Studio* - condusă de celebrul Lee Strasberg.

[v] De remarcat este că amândoi s-au aflat pentru prima oară în postura de producători şi, poate, datorită eşecului de casă şi de critică al acestui film suferit în Statele Unite ale Americii - a fost şi pentru ultima oară în cariera artistică al celor doi artişti. Paradoxal acest film a câştigat Ursul de Aur la Festivalul de film de la Berlin şi a fost considerat unul dintre cele mai bune filme produse în cinematografia lumii în deceniul şase.

[vi] În cartea regizorului Peter Bogdanovich *Who the devil made it?*, scrisă în 1960, Lumet vorbeşte de directorul său de fotografie: "Boris este o raritate deoarece nu numai că deține o extraordinară echipă de tehnicieni - el însuşi este extraordinar - ci în tot ceea ce face are un unic simț artistic. Nu cunosc un director de fotografie care să aibă o atât de intensă înțelegere asupra interpretării dramatice. Odată cu Boris camera de filmat devine un *character* dramatic. [...] De aceea trebuie să-ți alegi camera (modalitatea de a lucra cu camera) în felul în care îți alegi un actor pentru distribuție."

[vii] Exceptând desigur volutele secvențiale realizate de un Wyller sau de experimentul lui Hitchcock numit *Funia*.

[viii] O singură dată acțiunea va trece din spațiul camerei de jurizare în cel al băii de serviciu. ■

Black Pantone Pantone 137U - portocaliu

sumar

consemnări
Ştefan Manasia
Helion, un sanctuar al fanilor sf din România 2

editorial
Horia Lazăr
Redescoperirea artelor primare 3

cartea
Valentin Derevlean Autenticitatea la debut
O poveste adevărată pe jumătate 4

Marius Nenciulescu
Cele două anotimpuri ale singurătăţii 4

Graţian Cormoş
Anton Holban între Eros şi Thanatos 5

comentarii
Radu Ţuculescu Parfumul discret al oraşelor transilvane. Cartea rîsului şi a misterelor domestice 6

analize critice
Ion Pop
"Dansurile" lui Marius Ianuş 7

brevilocviu
Ioan Milea Reflecţii libere 8

telecarnet
Gheorghe Grigurcu Despre conformism 9

sare-n ochi
Laszlo Alexandru
Mircea Eliade în conştiinţa noastră (II) 10

imprimatur
Ovidiu Pecican Vinurile, valurile... 11

eseu
Teodora Goldner
Figuri feminine în opera lui Ioan Slavici (II) 12

poezia
Cosmin Perţa Flux afectiv 13

proza
Leo Butnaru Ruleta românească 14

puncte de vedere
Adrian Popescu Barca Sfântului Petru 16

Alexandru Bogdan Duca
Câteva reflecţii despre recentul document al Congregaţiei pentru Doctrina Credinţei 18

oameni şi locuri
Dumitru Velea
V. G. Paleolog Trepte din spectacolul prieteniei 19

scrisori din Veneţia
Eugenia Bulat
Nu credeam să-nvăţ (...) sau Casa Română din Veneţia 22

accent
Ana Maria Căpâlneanu
Cercul hermeneutic şi literatura bibliologică 23

de la lume adunate
Monica Gheţ Fabulo-sminteala 25

dezbateri & idei
Sergiu Gherghina Dialogul Mediteranean:
Către instituţionalizare sau eşec? (I) 26

rezonanţe
Marius Jucan
Profeţiile crizei pentru liniştea noastră 28

ferestre
Horea Bădescu Bruno 28

remember
Tudor Ionescu Metropol/Mongolu'? 29

epiderma de bazalt
Mihai Dragolea Domnişoare coapte, canicula deprimantă, vacanţă sfâşiată 29

flash-meridian
Ing. Licu Stavri Mustaţa lui Hitler şi filmul lui Sir Laurence Olivier 30

corecţii
Sorin Nemeti Regele Graalului moldovenesc 31

film
Lucian Maier Festivalul de Film Independent
ANONIMUL - 2007 32

colaţionări
Alexandru Jurcan
Proust, Wilde, Ackroyd 34

Ioan-Pavel Azap Forşpan 34

1001 de filme şi nopţi
Marius Şopterean
46. Lumet 35

plastica
Livius George Ilea
Celebrări picturale ale identităţii 36

Tipar executat la Imprimeria Ardealul,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Celebrări picturale ale identităţii

Livius George Ilea

Purtat de aceeaşi tainică fervoare lăuntrică, nedezmințită nici în prezenta expoziție, găzduită de Muzeul de Artă clujean începând cu data de 6 septembrie a.c., pictorul Gheorghe Ilea îşi reiterează - la un grad de combustie interioară într-un vădit crescendo - celebrările sale picturale privilegiate legate de restabilirea conexiunilor profunde cu zarea stilistică matriceală pe care şi-o revendică. Reinvestirea magico-simbolică a realităților unei lumi profane, „dez-vrăjite", sărăcite de sensurile sale primordiale devine astfel crucială în efortul de (re)definire a unei identități dezorientate, amenințate.

Picturi-pasaj cu o tematică specifică (scară, poartă, cruci, ferestre, grinzi de lemn încrestate sau porțiuni de fresce parietale) îşi exultă corporalitatea plastică într-o instalație evocatoare a unui spațiu al locuirii, de trecere dintre aici şi dincolo. O întreagă fațadă de veche biserică maramureşeană de lemn, cea a INTRĂRII, deschide astfel porțile unui dialog virtual cu spectatorul, activ pe varii paliere, vizând raportarea acestuia la valorile invocate, la propriul său sine lăuntric precum şi la opera-obiect.

Paradoxal, redarea deosebit de pregnantă a materialității acestor fragmente – „probe-martor" ale unei spiritualități autohtone de esență creştină, purtând în trupul lor rănile vieții în timp – devine un factor esențial al configurării şi potențării mesajului transmis, stimulând empatia şi memoria arhetipală a privitorului – lemnul, sticla, metalul, pânza – dobândind vibrații aparte, modulându-se într-o extinsă gamă de tonalități, cu rezonanță în zona afectivității pure şi a poeticului, de la o calmă şi filtrată duioşie la vehemență eruptivă.

Instrumentate în a declanşa dileme etice esențiale precum cea a jertfei de sine, a neîntreruptei vegheri asupra propriilor fapte, a fidelității față de sine şi față de ceilalți – într-o vreme în care mirajele erei consumismului îndeamnă mai degrabă la o existență hedonist-epicureică cf. cu relativizarea reperelor morale – lucrări precum cele reprezentând jertfa Sfântului Ioan Botezătorul, fresca „fecioarelor nebune şi fecioarelor cuminți", „sărutul lui Iuda" –iau prim planul orientării estetice, ca trimiteri etico-religioase re-activând legăturile dintre raționalitatea lumii greco-romane şi rădăcinile creştin-ortodoxe întrețesute adânc în fibra originară a spiritualității româneşti tradiționale.

Provenind dintr-o altă zonă a creației artistului, lucrările în tehnici mixte, de respirație neo-expresionistă, impun un desen viguros, liber, o „îndepărtare" de materialitate în favoarea altor mijloace plastice de expresie. Sunt exploatate contrastele cromatice dramatice, alăturările şi juxtapunerile de texturi precum şi calitățile particulare ale materialelor de intervenție plastică.

Autorul simte uneori nevoia unor „grefe" de text în geografia imaginii – apelând, după caz, la formule dialogale extrem de directe („Unde vrei să mergi tu?" - „Eu zbor, nu vezi?"), criptic-simbolice („fânul albastru") sau la inscripții slavone preluate de pe icoane bizantine – aceste „adaosuri" constituindu-se de fiecare dată în elemente plastice perfect integrate în context, evitându-se astfel tentația precar-ludică a unei abordări postmoderne.

Nota distinctivă a acestor lucrări, este dată însă, de intensitatea de iradiere a unei stări de „răzvrătită smerenie", ce răzbate, tacit sau explicit, prin porii fiecărui centimetru pătrat de hârtie/pânză, căutând parcă să spargă închistările corporalității, vrând a se comunica instantaneu şi exhaustiv.

Indiferent de dimensiuni, tehnică, suport, sau materialele folosite, recentele lucrări ale pictorului Gheorghe Ilea au în comun o uimitoare expansivitate reclamând spații ample, poate mai generoase decât sălile muzeale, pe care să le impregneze cu prezența lor în beneficiul unei re-inserții experimentale – benefică în motivația asumată dar şi riscantă în planul prospecțiunii estetice.

Denumită, deloc întâmplător, de către autorul ei – în perimetrul unei contextualizări artificios-repetitive - „Document" – prezenta expoziție aduce mărturie atât despre persistența filonului creştin în civilizația rurală tradițională nord-transilvană, cât şi despre arderile şi decantările interioare proprii artistului, derulate pe parcursul a mai multor etape de creație plastică, condensate în „eşantioane" care, departe de a ținti către o neutralitate obiectivă de reporter sau de arheolog, nu permite nici privitorului opțiunea unei lecturi „la rece". ■

ABONAMENTE: *Cu ridicare de la redacție:* 90.000 lei, 9 lei – trimestru, 180.000 lei, 18 lei – semestru, 360.000 lei, 36 lei – un an
Cu expediere la domiciliu: 144.000 lei, 14,4 lei – trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei – semestru, 576.000 lei, 57,6 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro.

Black Pantone Pantone 137U - portocaliu